

801
SaBA

مجلد کتب
ص ۱۰۰

١٤٠٠ هـ ترات الموزنية - لبر

ديوان سبيل شهر "مخروب"

النتبة صفحة ١١ في آخر الصفحة

٢٧ قصيدة اليشادي
٢٨

بشيل

١١٨
١٢١
الشعر
المطوف رياضي

و اذا عرفت النقي بمحمل - سكت المضي في باضي

- تقنيّة اللفظ -

أودع في النار عالماً قد تفطّر - كأنياب لبدرة ركناء
ابوركة

٢٥ (أبو) ٢٢٢٢٢٢٢٢
٢٢٢٢٢٢٢٢

801
Sa133A

الشيعة الموحدة

على ضوء النفتة الجديدة

بقلم

مفتي الجمهورية الإسلامية

حقوة، الطبع مخفولة

طبع بمطبع المخطوطات والمطبوعات

١٩٤٨



البحث الأول

النقد الأدبي ومذاهبه

نوطية

- ١ -

صار النقد الأدبي في البلاد العربية في النصف الأول من القرن العشرين على المذهب الاتباعي الجامد ، الذي صار عليه بعض القدامى من قرون وقرون ، اذا استثنينا ومضات فنيّة قليلة سمّت إشعاعاً خاطفاً في الظلام الأدبي الكثيف

فما كان الأدباء ينقدون على منهج قويم ، وإنما كان يهدم بعضهم بعضاً ، ويتخاصمون حول أدبهم ، وحول أنفسهم ، وكانوا في خصوماتهم ، كما يقول الدكتور طه حسين أطفالا كباراً^(١) ، لا يراعون للنقد حرمة ، ولا يقدرّون للمسؤولية الأدبية قدراً .

كان أكثر النقد — ولا يزال — زوراً وعيناً ، هو في أغلب الأمر ، رأي يصدر عن مجاملة أو جهالة ، ثم ينتقل من فم الى فم^(٢)

ولو اقتصر النقد على المجاملة أو الجهالة خلقت البلوى ، وهان خطب الأدب ، ولكنه ردّى بالقبح والبذاء ، وصدر عن حقد وتحامل وعداء . وهذا حال العلل ، ومصدر البلاء . ولقد حان الوقت لإصاف الأدباء وتقدير أعمالهم تقديرًا سليماً نزيهاً ، وإبراز روائعهم وعيون أشعارهم ، وبهذا ينهض الأدب ، ويُقدر الأدباء .

وإننا ، لنحاول ، في هذا البحث أن نضع لبننة من لبنات النقد السليم ، وأن نعرض عرضاً سريعاً لبعض الروائع الفنية التي وقعت لنا مقتصرين في التطبيق النقدي على أحد

(١) محاضرة للدكتور طه حسين بك في نادي خريجي اللغة الانجليزية « أثر الثقافات الحديثة في التفكير المعري »

(٢) دفاع عن البلاغة — للزيات ص ٥١

فنون الأدب الرفيمة - هو الشعر ، وفي عمرنا العربي المعاصر ، لآلئ أدبية نفيسة يمتزج بها الشرق وبمغرب ، إذا ما جردت عنها أصدافها ، وبذات الجهود الحقة للغوص إليها ، وقد وقع بعض المستشرقين عليها وأخرجها من كنوزها ومن بينهم نذكر كارل بروكمن وكبهاير الألمانية ، وجب الإنجليزي ، وغيرهم كثيرون ، اهتموا بأدبنا الشرقي المعاصر ، ونحن عنه صادفون .

وأولئك الذين يهتمون بدراسة هذا الشعر سوف يجدون كنزاً أدبياً فريداً وما تصورات البارودي ، وأخيلة مطران ، وبدائع شوقي التاريخية ، وتأملات الزهاوي ، ووطنيات حافظ ، وطبائعيات أبي شادي ، واجتماعيات محرم ، وخطرات أبي ماضي الفلسفية ، وتأثرات شكري ، وخواطر العقاد ، وواقعيات الجواهري ، ووجدانيات ناجي ، ووصفيات علي طه ، وغزليات ممر أبو ربيعة ، وغنائيات رشيد أيوب ، وراعي ، وصالح جودت ، ورمزيات الصيرفي ، وهمسات نسيم عريضة والياس فرحات ، وغزلميات الشوباشي ، وترصلات عثمان حلمي ، ووطنيات الخوري « الشاعر القروي » وسليمان أحمد « بدوي الجبل » وما إليها ، إلا جواهر فنية مفعمة في جيد العربية ، يقضي علينا الواجب الأدبي ، أن نقدرها قدرها ، ونزلها منازلها الأدبية السكرية الجديرة بها ، بعد أن غطسى على الكثير منها سعار النقد الاسود . وغلام على جمالها ضباب العدا الكثيف .

ولا يستطيع نقد أعمال الشعراء ، إلا الممتازون ، المتزنون ، المجرّدون عن الأهواء ، الدارسون دراسة صميقة ، المطلعون على أحدث أصول النقد ومذاهبه ، ولا يكفي الذكاء وحده للنقد ، ولا رهافة الإحساس وحدها ، ولا البراعة من الهوى ، بل لابد مع هذه السمات من الوقوف على مقاييس النقد الفنية والعلمية .

وكم ذا رأينا أدباء كباراً أعجزوا عن أن يكونوا مثلاً للناقد الحصيف ، ووجهت إلى نقداتهم النقادات ، فلقد عيب مثلاً على الأديب الإنجليزي الكبير « كولريدج » اقتصراره في نقده الأدبي على ذوقه الخاص ، دون التقيد بضابط ولا مقياس ^(١) . وعيب على الأديب الإنجليزي « ماتيو أرنولد » طريقته في النقد التي كانت تحمري دون ضوابط ، ولا قواعد

(1) Principles of Literary Criticism By Richards.

ثابتة ، وإنما كانت تسير تبعاً لأقوال استعارها من هنا وهناك لبعض كبار الأدباء ^(١) ولما عيب نقادنا اقتصر على الاعتماد على الذوق الخاص ، ولكن عيبتهم مركب هنيئاً قوامه الغرور والتعالم أنا ، والغيرة والموجدة أنا آخر ، والتهجم والسباب الجارح أنا ثالثاً ، ولم يسلم من هذا العيب إلا عدد قليل لا يُعدُّ على أصابع يد واحدة ، وبمثل هذا النقد المتيقن ، شاعت القوضى في دولة الأدب ، وضاعت أقدار الموهوبين وجحد فضلهم ، وأنكر نبوغهم ، وخُلمت أردية الألفية والعبقرية على النظامين الحفريين .

— ٢ —

وإذا كان النقد الأدبي من أعسر الأمور وأشقها ^(٢) لأنه يتطلب ثقافة واسعة وموهبة فنية عالية ، وتنبهاً وجدانياً مرهفاً وروحاً متجرداً عن آثار الميل والهوى ، فإنه في البيئة الأدبية المملقة ، يتطلب شجاعة أدبية نادرة ، وروحاً قوية لمجاهدة ما رسب في بعض الأذهان من أحكام طائشة ، وآراء منحرفة ، وشهرة طنانة كاذبة .

وللنقد الأدبي اليوم قضية مركبة عويصة تحتاج إلى قضاة عدول صارمين في الحق ، — ولا يُسَاغُ النقدُ ، بدفعة من دفعات العاطفة ، أو نزوة من نزوات النفس ، أو خطرة من خطرات الهوى ، ولا بدعة من لمحات الذكاء . بل لابد من ضمير حي ، وبراعة من الميل وتجارب مع روح المنقود ، واقتران بآثاره اقتران مودعة ، والجوع إلى جوهره وبيئته ، وشخصيته ، ودراية ذكية بالاصول النقدية ، وأحدث مذاهب النقد المعاصرة ، فإذا تمعذر التجرد النفسي ، وعسرت الزمالة بالمنقود ، واستحال التكييف بالجوهر الذي شب فيه الأثر الأدبي ، وترعرع ، وتجوهمت شخصية المنقود ، وفُلت الزكاة بالقواعد النقدية ، فإن يصح نقد ، ولن ينصف منقود .

أذكر أنني جلست إلى أحد شعراء الشباب في مصر ، ومال بنا الحديث في الشعر العربي القديم والحديث ، وجاء المتنبي في السياق ، ففاجأني الشاعر بل شدة بقوله « إن المتنبي ليس شاعراً » ! فسألته السبب ، فأجاب ، بأنه لا يحسُّ في تلاوة شعره بتجاوب نفسي ،

(1) A Premier of Literary Criticism By Hollingworth.

(٢) المرجع السابق من ١٢٩٢

وأن في شعره رنيناً وقمقةً ، وأسلوبه خطابي ، وهذا خطرٌ بذهني مقطوعة المتنبي الهازلة
النابضة المعبرة عن نفسيته المعتزة المتعالية التي جاء فيها .

أمنلي تأخذ النكبات منه ويحزح من ملاقة الحيام
ولو برز الزمان إليّ شخصاً لخصب شعر مفرقة حسامي
وما بلغت مشيتها الليالي ولا سارت وفي يدها زماني
إذا امتلأت عيون الخيل مني فويل في التيقظ والمنام !

وهنا ابتسم صاحبي نصف ابتسامة قائلاً ، وأي فن فيها ! وهي كما ترى مسرفة في
الخيال ، بعيدة عن الصدق ! وفي موسيقاها صخب وقمقة !

وعلى مثل هذا النقد الهوائي يجري كثير من النقد ، فتنبض الرائعة الفنية ، في الدوق
شوهاء ، والقصيدة الصادقة في تعبيرها عن شخصية قائلها في الفهم مريرة ، وتتحول الموسيقى
القوية الهازلة قمقة ، والأسلوب الفني وبخاصة في البيت الأخير أسلوباً خطابياً .
وهكذا تهرم الأحكام الأدبية دون تجاوب عاطفي ، ودون دراية بأصول النقد وعناصر
العمل الأدبي .

ولهذا نعتقد أننا في ولوج هذا البحث نكاد نشفق على أنفسنا ، لما يتطلب من جهد
فكري عظيم ، وجهاد نفسي أعظم ، ولولا محبتنا في إنهاض الأدب العربي المعاصر ، وإنصاف
الموهوبين من رجال الشرق ، لنقضنا يدنا من هذا البحث ، مؤثرين السلامة ، والبعد عن
المهاككات .

وإذا كان مجال التطبيق قد اضطرنا إلى نقد بعض أعمال الأدباء الكبار ، فليس القصد
منه انتقاصهم ، وإنما القصد به هو شرح أصل من أصول النقد أو قاعدة من قواعده الحديثة .
ولا يفوتنا أن نسجل أن الأمثلة التي أتينا بها ، ليست هي صفوة الشعر ونخبه . وأن
الشعراء الذين احتفينا بهم ليسوا صفوة الشعراء وخيارهم ، فهناك بلا ريب في الأدب
المعاصر روائع لم نقع عليها ، قد تكون خيراً مما تناولناها ، وشعراء لا نعرفهم قد يكونون
أعلى فنّاً من ذكرنا . وفي البيئات العربية عمقريات مدفوعة ، لا تبغي الظهور ، أو لا تجد
في جوّها روحاً تعاونيّاً يساعدها على الخروج من تحت الانقاص .

مذاهب النقد

وها نحن أولاء نخطو الى بيان المذاهب النقدية الحاضرة ، والتي على ضوئها يمكن الوصول الى إصدار حكم نقدي سليم . ويمكن تقسيم مذاهب النقد ثلاثة أقسام كبيرة : أولها المذهب الفني ، وثانيها المذهب الاجتماعي أو الواقعي ، وثالثها المذهب الفقهي ، وهذه المذاهب ساربت التيارات الأدبية الكبيرة : التيار الأدبي الابداعي ، والتيار الأدبي الواقعي ، والتيار الأدبي الإيماعي ، ونقتصر في بيان المذاهب الثلاثة على ذكر زبدتها ، تاركين التفصيل للبحوث القابلة .

١ - المذهب الفني

والمذهب الفني هو المذهب الذي ينظر في العمل الفني الى روحه ، وصدقته ، وأصالته وأسلوبه ، دون اعتبار يذكر لموضوعه أو لنحوه وصرفه .
ففي القصيد يلقي اهتمامه الى تجربته الشعرية وانفعاله ، وخياله ، وممانيه وموسيقاه ، وأسلوبه وصياغته . والذي اعتقر عليه رأي النقاد الانجليز ، أن القيمة الفنية لكل قصيد ينحصر في توافؤ تجربته الشعرية مع صياغة هذه التجربة (١) -

والمقصود بالتجربة الشعرية Poetic experience الحالة التي تشبع فيها نفس الشاعر بموضوع من الموضوعات . أو مشاهدة من المشاهدات ، أو فكرة من الأفكار ، أو رأى من المرائي ، يمتلئ بها وجدانه ، متحفزة الى التأمل والتفكير . والاستغراق بل الاندماج فيها ، ثم يتهيأ بعدها للاعراب عن مشاهدته أو رؤيته . وهنا يأتي دور الصياغة . فإذا كانت الصياغة صادقة موفقة . مؤتلفة مع التجربة . فقد بلغ الشاعر غايته ، وأبدع القصيد الفني وهذا القصيد يتفاوت في منزلته بتفاوت طاقة الشاعر . وإصالته موضوعية كانت أو أسلوبية

(١) تراجع محاضرة الاستاذ الجامعي أوليفر أيلتون عن « طبيعة النقد الادبي »

ونوضح هذه الأفكار ببعض أمثلة من شعرنا الحديث ، فنمثل مقطوعة « الآمال الضائعة » في ديوان « أفاني الدرويش » ^(١) للمرحوم رشيد أيوب من شعراء المهجر ، وهي مقطوعة موسيقية تمثل بأس الشاعر من حبيب هجره ، وفيها تحسُّ بدسات الشاعر الشعرية وتبين تجربته . وصياغته الموقفة لهذه التجربة حيث يقول :

جلست بقرب شبيباً كي أردد طيب ذكراك
وأطوي بيد أحلام كبت فيها مطاباك
وفيما النفس حائمة ترفرف فوق مغناك
تفجّر في الدجى برق تلاء مدمعي الباكي
أتاركتي أها صهر متى عهدي بلبقياك
إذا خطرت على بالي أوتقاني وإياك
ورحت أتاب الدنيا جلست بقرب شبيباً كي

فهذه المقطوعة الباذخة تصوّر حالة من حالات الشاعر النفسية ، وقد عبّر عنها في سهولة وخفة ، وموسيقى رقيقة . فجمع بين التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية وبخاصة في البيت الأخير الذي يصور الخيلة صورة حية للشاعر المترقب ويهتف بأصداء خفية للذهن . ويمثل التجربة الشعرية النفسية خير تمثيل .

وتمت تجربة ثانية لشاعر مصري شاب هو « صالح جودت » وهو من الشعراء الغنائيين الممتازين . وقد انتابه مرض عضال منذ سنين ألقى به في مصحة العباسية ، وكان فيها نهياً لليأس والعناء وكاد اليأس يتغلب عليه فاندفع يعرب يوماً عن حالته « ويهوّر المرضى الذين حوله ، وأوحى إليه الجو الخائق حوله بتجربة شعرية بديدة أمماها « نحو الآخرة » وهي تجربة جامعة بين تصوير الوجدان ، والتصوير الواقعي ، ونقطت منها الفقرتين التاليتين التي يقول فيهما :

قلرحم الله آمالي وأهوائي إني قنعت بهذا الخدع النائي

بقية العمر أيام تدبُّ على صدر تهديم إلا بعض أشلاء
أعيشها ناسكاً في ركن صومعة قامت على صخرة كالموت صمًا
يبدو خيال الأماني لي فأطرده حتى كأن الأماني بعض أعدائي

أواه من عزلة كالسجن مغلقة على جراح وآلام وأرزاء
ما هذه الجنث الملقاة في سرى أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم غفرم بحفنة من تراب القبر صفراء
للاهم فيهم تراثيل منعمة تنساب في قصبات نصف خرساء
وما لهم من نهار فيه رحمة ولا لهم ليلة ليست بليلاء

وهذه القصيدة تمثل بوضوح ، تجربة من تجارب الشاعر وقد صاغها في أسلوب صافي وموسيقى حنون ، فتواءمت التجربة مع الصياغة المشرفة ، فكانت رائعة من روائعه .
تكون الى اليوم ، القطعة الارجوانية في شعره .

ونسجل الى ما سبق : تجربة شعرية ثالثة للشاعر العراقي الكبير جميل صديقي الزهاوي
تعبر عن خاطرة نفسية غريبة طرأت عليه . هو خوفه من الموت . وهذه الخاطرة طافت
برأسه عندما بلغ ذؤابة العمر ، فعبر عنها تعبيراً جميلاً صادقاً ، ولا ريب أن مثل هذه
الخاطرة قد طافت برؤوس الكثيرين ، ولكن أحداً لم يعبر عنها كما عبّر الزهاوي (١) ، ومثل
هذه التجربة لا نجد لها إلا قليلاً في شعر الزهاوي . فامع الى رجفة قلبه ، وإحساسه
بالعدم في هذه المقطوعة التي أتمها « يا ويلتا » حيث يقول :

يا ويلتا ساموت بعد قليل وأفارق الدنيا وكلّ جميل
سأجد مرتحلاً إلى دار البلى بعد المقام ولا يطول رحلي
سأحت في ظلمات ليل حالك سيري الى عدم بغير دليل

(١) ديوان الزهاوي ص ١٠٣

مأشط عن وطني الحبيب مخلفاً صبحي هناك وأسرّي وقبيلي
 مأنام ثم أنام في ملحودة ضاقت وفي ليلٍ عليّ طويل
 ستضيّ بعدي الشمس في ضحواتها وتعود تطلع غبّ كل أفول
 ولسوف ينساني اللى أحببتهم ويمدّ عني صاحبي وخليتي



فهذه الأمثلة الثلاثة تعطينا فكرة واضحة عن التجربة الشعرية وتناولها الفني - وتعرف التجربة الشعرية في الشعر ، هو الأسس الأولى للحكم على أعمال الشعراء ، ولو أننا غربلنا ديواناً لشاعر ، وأخرجنا تجاريمه الشعرية لا مكننا الحكم من كمّتها على قدرة الشاعر ، وتنبيهه الشعري ، فقد نجد شاعراً نظم المئات من القصائد ولا نجد في واحدة منها تجربة من التجارب ، فنحكم في الحال ، بأن قصائده خاوية لا قيامة لها ولا بقاء .

خذ مثلاً الجزء الأول من ديوان الجارم ^(١) الذي يحتوي على واحد وعشرين قصيدة ، فانك تجد فيه اثنتي عشرة قصيدة في شعر المناصبات ، وباقي القصائد منظومات لا تعثر في منظومة منها على تجربة شعرية حقيقية إلا واحدة هي ضحك القدر ^(٢)

ولا يقف المذهب الفني عند تعرف التجربة ، بل إنه يتناول ، بعد ذلك ، انفعالات القصيد أو عواطفه ، وفكراته أو معانيه ، والخيال الذي يطوّف عليه ، والموسيقى التي تنبض به - وفي تقدير هذه العناصر قد يختلف النقاد في مرتبة القصيد ، وقيمتها ، ولكن اختلافهم لن يكون بعيداً ، كما يحدث في النقد الفردي الذاتي القائم على التقدير الذوقي الشائع في أغلب نقدنا العربي الحديث .

وإذا كنا نتناولنا التجربة الشعرية في شيء من البسط ، دون تناول باقي عناصر القصيد من انفعال ، وفكر وخيال وموسيقى ، فذلك لأهمية التجربة الشعرية في المذهب الفني . أما باقي العناصر فقد خصصنا لها بحثاً مفصلاً مستقلاً مكثفين في هذا البحث بالتعريف المجمل على المذهب الفني .

(١) ديوان الاستاذ علي الجارم بك الجزء الأول

(٢) ص ١٢٧ من الديوان آف الفكر

٢ - المذهب الواقعي ﴿﴾

والمذهب الواقعي في النقد، لا يختلف مع المذهب الفني إلا في شيء واحد، هو موضوع القصيدة، فهو لا ينظر كما ينظر المذهب الفني إلى التجربة الشعرية والصياغة والانفعال والفكر والخيال فقط، وإنما يدخل في اعتباره الموضوع، فإن كان الموضوع لا يهتم بالحياة وأحداثها، وآلام الناس وأشواقهم وآمالهم، فهو فن رديء، فن مغلغل للمواهب، مخدّر للناس^(١)، فن لا غاية من ورائه إلا تسليّة جماعة ضئيلة مترفة - والفن الجيد هو المعبر عن أشواق الناس وآمالهم ودينام^(٢)

يقول الناقد الانجليزي Clay إن الشعر في قرارته «نقد للحياة - وعظمة الشاعر في تطبيق آرائه على الحياة تطبيقاً قوياً جميلاً»^(٣)

ورجال المذهب الواقعي يضعون للفن منازل، فالفن الذي يعبر عن الوقائع العابرة أقل منزلة من الفن الذي يضم الحقائق المعمرة الباقية، وهذا الفن الأخير يعد في رأيهم فنّاً عظيماً إذا صيغ بأسلوب قوي مقنع.

وهناك رأي أقرب إلى هذا الرأي، بل يتصل إليه بنسب متين، هو رأي الناقد الانجليزي والتر باتر - محوره أن الفن الجيد هو الذي يتوخى الجمال وحده، فإذا ما اتجه إلى السعادة الانسانية، ورمى إلى انماء العطف بين الناس، أو عبّر عن حقيقة جديدة أو عريقة في القدم، تتصل بنفوسنا، وصلاتنا بالعالم، فهو فن عظيم^(٤)

وحقّ هذا الرأي ينكره أصحاب المذهب الواقعي، قائلين إن الجمال المثالي تعوزه القدرة على تعزية الناس من أحداث الحياة، والجمال هو الحياة، والحياة بوجه عام أكثر غنى، وتنوعاً، وأكثر أهمية من أي قطعة من الخيال، أو تهوية من تهويم الاحلام، أو همهمة فامضة من الهمهمات.

فالعمل الفني الذي يعبر عن الاوهام والاحلام، والهمهمات والشطحات الصوفية، أقل

(١) Marxien & Art By. F. D. Klingender. (١)

(٢) المرجع نفسه ص ٢٤ (٣) The English Critic ص ٣١١ Clay

(٤) كتاب نقد الشعر في الادب العربي لتسيب هازار ص ٢١

أهمية من العمل الفني الذي يحوي الخفائض الممطرة الباقية التي لا تنقضي بمرور الأجيال . ويرى بعض الأدباء أن من الخير الجمع بين المذهبين في الانتساج الأدبي « بمعنى أن يترك الأدباء والشعراء أن ينتجوا تبعا لاستعدادهم ، وطاقتهم الشعرية وتجاربهم في الحياة ما دام قوامهم الصدق والاخلاص والاصالة ^(١) » ولكننا مع هذا نؤثر في الشعر موضوعه ، اذا اكتملت صياغته الفنية . فليس الذي يتناول موضوعا رومانتيكيا (ابداعيا) مع احسان الأداء ، كالذي يتناول موضوعا واقعييا أو السانيسا ، مع تماثل الاحسان في الأداء . والحق « أننا اذا أدخلنا العنصر الواقعي في الفن « فاننا نضع لبننة بل لبنات في بناء نهضتنا « بل نثبت شخصيتنا ، التي كادت تغطي عليها حياة الانكماش « يظلمها الانحباس في الابراج العاجية « بل حياة التطفل على تراث الآباء الأثري .

وأبادر فأقرر بأن الأدب الخيالي ، وأدب الوم والهمهمة ، هو خطوة لا مفر منها في مرحلة من مراحل المجتمع « ولكن مثل هذا الأدب ، إذا اقتصر عليه أدباؤنا شيوخوا وشباننا في هذا العهد المتوقل الى التحرر يكون أدبا متخلفا ، منزويا « ذليلا .

لقد تصفحت بعض إنتاجنا الشعري في السنوات الأخيرة . فامتثلت نفسي حمرة « وثارت نفورا « عند ما وجدت « جل إنتاجنا ، مطبوعا بطابع التدهور « والانحلال « فهذا أديب من أدبائنا ، يخرج لنا ديوانا « يثبت فيه ، أن قلبه لا يزال ملتهبا بالحب « بعد أن علا الشيب رأسه متشبها بالأديب الانجليزي هاردي الذي كان يتغزل في سن السبعين . ولست أدري أي شيطان جذب الى هذا النوع من الأدب الذي لا يؤام طبيعته الجادة العابسة ! وهذا شاعر مصري آخر بعد أن أمضى من الشباب يحدثنا عن لطافته العارمة فيحدثنا عن « الضمة » ^(٢) . وهذا آخر يحدثنا في مجلة الراديو عن « القبله » ^(٣) ويقابل بن قبلته « وقبله شاعر آخر . وهذه لمة من شعراء الشرق تبارى في التعبير الفني عن الشهوة الحسية الصارخة ، كما تسمع في هذه المقطوعة « غفوة » ^(٤)

(١) الدكتور أحمد زكي أبو شادي

(٢) ديوان « أغاريد » لمحمد فهمي قصيدة ضمة الخنا ص ٦٦

(٣) مجلة الراديو مارس ١٩٤٦ لصالح جودت ونزار قباني

(٤) ديوان « سمر » للشاعر غنطوس الراي . ص ٢

نم على الأرض معي
وتوصد أضلعي

غفوة ملء جفون الليل حتى لا نعي
وحدهنا في مطرح حلو خفي الموقع
فوق جسمينا يمر الفجر مخضوب الشفاه
وعلى الثغرين تطفو عريقات وصلاه
ومن الصدرين لا يسمع إلا همس آه !!



ومثل هذا كثير في شعر عمر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وكان كثيراً في شعر شاعر العراق الجهير ■ محمد مهدي الجواهري^(١) . أوليس مثل هذا الشعر وشبهه وجنسه في الشرق أمانة على الانتكاس ■ ولا أدري متى يدرك هؤلاء الشعراء وأمثالهم أن حياة المجتمع مليئة بالتجارب الشعرية الجديرة بالتفنن في التعبير عنها ■ والاحتفال بها بدل إضاعة الطاقة في مثل هذه المهازل الشرود .

ومن حسن الحظ أن الشرق العربي ، لم يعدم شعراء متقدمين ، تجاوزت نفوسهم مع واقعات الحياة ودنيا الناس ■ وعلى رأس هؤلاء الشعراء شاعر مصر الكبير ■ حافظ إبراهيم . وحافظ مرآة صادقة لأحداث الحياة المصرية في زمنه تبلورت في شعره آمال أمته ، وهو شاعر الوطنية والاجتماع في مصر غير منازع ■ وهو في هذه الناحية يُفَضِّل على شعراء الخيال وشعراء الغزل ، ومن إليهم .

وربما كان حافظ أول رائد للشعر الاجتماعي في الشرق ■ ومن المنادين بمسيرة روح العصر ، والتخلص من أغراض الشعر القديم ، كالمديدح والنسيب والهجاء والثناء وما إليها . وقد عبّر عن هذه الحقيقة أجمل تعبير في قصيدته الموسومة بالشعر اذ قال : يخاطب الشعر^(١)

ضعت بين النهى وبين الخيال يا حكيم النفوس يا بن المعالي
ضعت في الشرق بين قوم هُجُود لم يُفَيِّقُوا وأمة مكسّال

قد أذالك^(١) بين أنس وكأس وغرام بطيبة أو غزال
 نسيب ومدحة وهجاء ورناء وفتنة وضلال
 عفت ما بينهم مذكلاً مضاعاً وكذا كنت في العصور الخوالي
 تملوك العناء من حب ليلى وصليبي ووقفه الاطلال
 وبكاء على عزيز تولى ورصوم راحت بهن الليالي
 وإذا ما تموا بقدرك يوماً أسكنوك الرّحال فوق الجمال
 أن يا شعر أن تفك قيوداً قيّدتنا بها دُعاة المُحال
 فارفعوا هذه السكّام عنا ودعونا نشمّ ربح الشمال

وأدب حافظ هو أدب الوطنية الذي نشق منه غيرها « أدب يصف واقع المجتمع »
 الذي نُطِلُّ منه « على حوادثه الجسام ، وزاها رأي العين ، ولا يسعفنا المجال بذكر أكثر
 من نموذجين له أحدهما وطني « والآخرا اجتماعي وهما من شعر « الممتاز الذائع . يقول حافظ من
 قصيدة له موجهة الى « الأمير » حسين كامل باشا في ذيك الحين :

أيجملُ بالأديب أديب مصر بكاء الطفل أرهقه القظام^(٢)
 ويصرفه الهوى عن ذكر مصر ومصر في يد الباغي تُضام
 عذمت يراعي أن كان مابي هو بين الضلوع له ضرام
 وما أنا والغرام ، وشاب رأسي وقال شبابي الخطب الجسام
 وربّاني الذي ربّي « لميدا » فملني الذي جهل الأنام
 لعمرك ما أُرقت لغير مصر ومالي دونها أمل يرام
 ذكرت جلالها أيام كانت تصول بها القراعة العظام
 وأيام الرجال بها رجال وأيام الزمان لها غلام

(١) أزال أمان

(٢) ديوان حافظ ابراهيم — الجزء الثاني ص ٤٤

والنموذج الثاني (١) اجتماعي يُقرَّعُ به بعض طوائف المتعلمين المنحرفين ، وينبغي أخلاقهم في قسوةٍ يقول :

لا تحسبن العلم ينفعُ وحده	ما لم يتوَّجَّ ربه بخلاق
كم عالم مدَّ العلوم حبالاً	لوقيمة وفطيمة وفراق
وفقيه قوم ظلَّ يرصدُ فقهِه	لمكيده أو مستحل طلاق
يمشي وقد نصبت عليه عمامة	كالبرج لكن فوق تلّ تقاق
يدعونه عند الشقاق وما دروا	أن الذي يدعون خدن شقاق
وطبيب قوم قد أحلَّ لطفه	ما لا تحل شريعة الخلاق
قتل الأجنة في البطون وتارة	جمع الدوائق من دم مُسهرق
أغلى وأثمن من تجارب علمه	يوم الفخار تجارب الحلاق
ومهندس للنيل بات بكفه	مفتاح رزق العامل المطراق
لا شيء يلوي من هواه غدّه	في السلب حدّ الخائن السرّاق

فلو طبقنا المقياس الواقعي الاجتماعي على هذين النموذجين السالفين لحافظ لأمكننا القول بأن النموذج الأول ، نموذج ممتاز لاحتوائه على كثير من الحقائق المعمرة الباقية ، ولصياغته المحكمة القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وربما لا يُقدَّر هذا النموذج في المذهب الفني مثل هذا التقدير ، فلا يبلغ رتبة الامتياز عند الفنيين ، ولكن ربما عدّ من النماذج الجيدة . وأما النموذج الثاني ، فقد وعى حقائق هي بنت وقتها ، وهو يعدّ في اعتبار المذهب الواقعي جيداً ، وفي المذهب الفني لا يبلغ منزلة الجودة .

وربما وجد أصحاب المذهب الاجتماعي ضالّهم في طائفة من شعرائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وأبو شادي المصري ، وخير الدين الزركلي السوري ، والجواهري العراقي ، بل في شعر بعض شعراء الشباب الأحرار ولا يسعنا في هذا المجال إلا أن نأتي بقليل من الأمثلة للدلالة على هذا الاتجاه ، تاركين البسط والتفصيل لمجال آخر .

يقول الشابي ، شاعر الخضراء ، وله شعر وطني تقدمي غير قليل في قصيدة « ارادة الحياة »

إذا الشعب يوماً أراد الحياة فلا بد أن يستجيب القدر
ولا بد لليل أن ينجلي ولا بد للقيد أن ينكسر

إذا ما طمحت إلى غاية ركبت المني ونسيت الخذر
ولم تتجنب وعور الشعاب ولا تبعه الاله المستعر
ومن لم يحب صعود الجبال يعش أبد الدهر بين الحفر

ويقول أبو شادي في ديوانه الأخير «عودة الراعي» ^(١) من قصيدة له عنوانها
«الأحداث» مهداة إلى رجل الفكر الأستاذ سلامة موسى :

هذه القوضى لها ما بعدها لا تدعها غمرة تفني الديارا
إنما الأحرار من خاضوا الأذى في سبيل الحق أو ماتوا كبارا
ما تحاشوا مرة إعزازه بل تحاشوا أن يرى الظلم شعارا
لم يعد للهو فينا مسرح والمآسي تبتغي ثارا وثارا
إن تم أنت فهذي وصمة وشبيه الميت من رضى الأصارا
ليس من مات حقيراً بأثماً مثل من مات شهيداً لا يجارى

وإليك مثلاً آخر ، لأحد طلاب شباب الأدباء الأحرار نشر بمجلة الكاتب المصري
بعنوان «إصرار» ^(٢) وهي بداية طيبة للشعر الواقعي المنحصر ، وإن كانت صياغتها كما
يبدو لي ليست أصيلة ، بل منظور فيها إلى قصيدة «أخي» لميخائيل نعيمة ،
يقول هذا الشاب في ثورة قلب ، وهدوء موسيقى :

أخي «هل نحن تحت الأرض أعشاب وديدان
أخي يا أيها الانسان ، هل في مصر إنسان

(١) ديوان «عودة الراعي» طبع في يناير سنة ١٩٤٢ ص ١٤٣

(٢) مجلة الكاتب المصري . فبراير سنة ١٩٤٦ ص ١٧٧ للشاعر كمال الحفوي

أراها مسرح الأشباح قد وارته ألوان
 هي الفلاح ■ والفلاح أممال وأكفاف
 هي العمال ■ والعمال إجهاد وحرمان
 أرانا نجمع الأشواك ■ هل للهوك ريمان
 أخي ■ ما الصبر ■ إن الصبر كفران وخذلان
 أخي ما نحن بالاحرار ، لكن نحن عبدان
 لقد ضاقت بنا الأوطان ما للعبد أوطان
 أخي ، ما السجن ■ هل في السجن آلام وحرمان
 وهل يجدي مع الاحرار قضبان وسجان
 سوانا يهرب القضبان أو تنفيه جدران
 إذا كنا شرارات فنحن اليوم بركان



مثل هذا الشعر لا يسعنا إلا تهنئة قائله لأنه خرج به الى أفق جديد ■ وأعرب عن مجتمعه
 الدليل بمكرات باقية ، ولولا التهاافت في تأدية بعض الأبيات ، وصعوبة التنقل في أبيات
 أخرى ، وتأثره أنغام المهجرين الناعمة الحنون ، التي لا تنسجم في هذا الموقف النائر ■
 لكان للقصيد خطر أيما خطر .

■ يستحيل علينا في هذه المجالة أن نأتي بما ذبح أخـر ■ أو أن ندرس ما أخرجه شعراء
 الشرق في هذه الناحية ■ من القصائد المنشورة بديوان ■ مصريات ■ لابي شادي ، أو
 « الأماصير » لرشيد الخوري ، أو ديوان الزوكلي ، أو بدوي الجبل ، أو الياس قنصل ، فأغاب
 قصائد هؤلاء حافلة بواقعات الحياة ، وأناشيد الحرية والديمقراطية ■ ويحمل بنا أن نسجل
 مثالا واحداً من شعر الأماصير ، وهو من أحسن شعر الديوان ، بل الدرّة اليتيمة فيه وهي
 بعنوان ■ فحط الرجال ■ نقطف الفقرة الأولى ، والرابعة منها :

مل الساجدين ذيول النعم
 بما ملغوا من جلود النعم

ألم تبق فيكم بقية دم
ألا تبصرون بجمر الندم
ألا تبصرون شقاء الوطن ■

ألا زارة مثل قصف الرعود
يضج بها الأرض مهد الأسود
وتهتز منها عظام الجدود
مرددة من وراء اللحدود
ليحي ليحي ليحي الوطن ■

ونختم هذا الفصل بمقال آخر من الشعر الوطني الواقعي عثرنا عليه في ديوان ■ الشاطيء
الصخري ■ للشاعر السوداني حسين منصور وقد جاء في آخر قصيدة ■ : (١)

عجبت لامة ظلت
مجردة ■ ما ملت
ولا طلبت لها حقاً
وواأسنى على الموتى
فما تمنعوا لي الصوتا
ولا فتحوا لهم عينا
ولا كسروا لهم قيذا
ولا أخذوا من الأعدا
حقوقهم ولا همسوا
فأين حماسة الشعب
فأين حرارة القلب
وأين شعورنا الحي ■

ويعمل هذا المنعنى الواقعي ، يعود الشعر الى منزلته في المجتمع ، ويحدد أفقاً واسماً للتقدم والغنى الفني ، ويعود الشاعر الى مكانه ، ويثبت قدمه بين الأحياء .

٣ - المذهب الفقهي ﴿﴾

ولا مفرّ لنا من الالماع الى مذهب ثالث من النقد ، وهو النقد الفقهي ، أو المدرسي ، أو الجامعي ان صحت التسمية ، وهو النقد الذي صار عليه أغلب النقاد القدامى ، وهو ينظر في الشعر الى نحوه ، وصرفه ، وعروضه ، وبيانه ، وبديعه ، وفي بعض الأحيان الى معانيه . هو النقد الذي صار عليه جلّ نقّاد العرب ، من قرون وقرون . ولا يزال محوراً لنقادات كثير من نقاد اليوم .

ونحن لا ننكر أن هذا النوع من النقد لازم ، على أن يكون تابعاً للنقد الفني أو الواقعي لا أن يكون مفرداً ، إذ لا يجوز بحال أن يوضع الفن تحت مشرحة اللغوي والنحوي والعروضي . ولا يجوز أن يكون نقاد اليوم أبواً لنقاد الأمس الغابر ، فيقتصرُوا في نقاداتهم على النقادات الشكلية ، كما فعل الرافعي مثلاً في نقد العقاد ، أو كما فعل احمد محرم في نقد اسماعيل صبري وحافظ ابراهيم .

ولا مناص من ذكر لمعات عن هذا النقد ، وآراء نقاد هذا المذهب ، بكل ايجاز - فابن سلام الجُمحي من نقاد آخر القرن الثاني الهجري ، كان يضع الشعراء ، منازل وطبقات بحسب كثرة إنتاجهم أو قلتهم ، غير ناظر للخصائص الفنية في أعمالهم الأدبية ، وإنما قوام نقده التذوّق الذاتي ، ووفرة الانتاج^(١) . وليست العبرة بداهةً بالوفرة أو القلة . في تقدير الأدباء .

وكان قدامة بن جعفر ، وابن قتيبة من نقاد القرن الثالث الهجري ، يهتمان كل الاهتمام بالصياغة الشكلية : ويصدران في حكمهما عن ذوق شخصي دون تعليل ولا تدليل . مجارين الفقهاء ، والنحاة في التثبت بالاصول القديمة ، فكان نقدهما كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم « أعجفَ هزلاً مملأً ، عليه مسحة من الصفرة والشحوب »^(٢)

(١ و ٢) تاريخ النقد الادبي عند العرب للمرحوم الاستاذ طه احمد ابراهيم

وكان هذان الناقدان لا يُعَدَّان من الفحول ، أي شاعر لا يتناول المديح والهجاء والنسيب ، والمرائي ، ولهذا نرى ابن قتيبة مثلاً يخرج شاعراً ممتازاً مثل « ذي الرمة » من طبقة الفحول ، لعدم إحسانه المديح والهجاء ١

ومن أقحموا أنفسهم في فن الشعر ، جماعة من كبار اللغويين « أمثال ابن الاعرابي ، وحماد ، وأغلب تقدم كان يدور حول فقه اللغة ، فابن الاعرابي لم يرضَ عن شعر أبي تمام ، ووجهه إليه حملات ضريبة » وقد سُهر عنه قوله في شعر هذا الشاعر العظيم « إن كان هذا شعراً » فكلام العرب باطل ^(١) — ومن عيوب أبي تمام عند هذا اللغوي وأمثاله « أنه كان يجري على غير مذهب الجاهليين والاسلاميين في الصياغة والمعاني ، أي أنه كان ينسكروحه المتزمتة أية نازعة تجديدية .

ومن كبار نقاد العرب ، الأمدي ، ونقده ذاتي في جملته ، ولهذا نراه في كتابه « الموازنة » بين البحتري وأبي تمام « يفضل الأول على الثاني ، ناظراً الى ألفاظ البحتري المتخيرة واستعاراته الموفقة ، ناعياً على أبي تمام « إدخاله المعاني الفلسفية في شعره . وكذلك كان عبد العزيز الجرجاني ، يهتم كل الاهتمام بالناحية البيانية من تشبيه أو استعارة ، أو مجاز ، أو كناية ، كما كان يعني بتتبع سرقات الشعراء « ما كان منسوخاً أو مسلوخاً ، أو ممسوخاً . ومثل هذا النقد في أغلبه « نقد شكلي » صلي لا يهتم كما يقول الأستاذ طه احمد ابراهيم إلاً بالعرض ، دون الجوهر « والقشر دون اللباب — وإن كان الدكتور مندور « في ميزانه الجديد » يرى عكس هذا الرأي ، فيزعم أن الأمدي من أكبر نقاد العرب « وأصدقهم ذوقاً ، وأنه هو وعبد القاهر الجرجاني من ذوي الحذافة والدربة في النقد « ويتغالى فيقول إن أمثال هؤلاء النقاد وصلوا إلى ما وصل إليه « لانسون » Lanson صعيد النقد في فرنسا المعاصرة ، من أن اللوق المدرب هو خير حكم على الأعمال الادبية ^(٢) كما يرى الأستاذ خلف الله في كتابه ^(٣) — أن عبد القاهر الجرجاني يستحق مكاناً بين الخالدين من علماء الدراسات النقدية ، لا لاسمه أوفقه ووفرة معارفه ودقة تحليله لحسب ، ولكن لنجاحه

(١) تاريخ النقد الادبي عند العرب ص ١٢١ للأستاذ طه احمد ابراهيم (٢) في الميزان الجديد للدكتور محمد مندور (٣) كتاب : من الوجهة النفسية في دراسة الادب ونقده ص ٩٢ ط ١٩٤٧

في التوفيق بين ما يتطلبه الذوق الأدبي ومناهج التفكير الموضوعي المنظم .
 وإلى جانب هؤلاء النقاد ، نجد كوكبةً أخرى من النقاد ، كانوا ينظرون إلى الموسيقى
 والرّين ، والأوزان ، والمطالع ، وما إلى ذلك ، ونذكر من بينهم ابن العميد ، والصاحب
 ابن عباد ، وقد وجّها إلى المتنبي ، نقداً عجيبة في هذه النواحي .
 ونقف في النهاية عند ناقد آخر ، كان يحصر كل اهتمامه في الألفاظ وأسرار تركيبها ،
 وهو ابن الأثير ، في كتابه « المثل السائر » وقد يطرب له المتفقهون في اللغة ولكننا لا نجد
 في أمثال نظرات ابن الأثير ما يستأهل التفاتاً يُذكر .

ولئن كنّا وقفنا وفرة عجي على بعض نظرات نقّاد العرب ، فإننا نرفع النقاب
 عن النقد الفقهي ، وهو نقدٌ كما يبدو لنا من خلال هذه الومضات ، لا يقوم على ضابط
 ثابت ، بل كان ذاتياً جله ، أو لغوياً ، أو بلاغياً ، أو مقتصرأ على اللفظ ، أو الوزن ،
 زارياً بالمعاني الفلسفية في بعض الأحيان « غافلاً عن التجربة الشعرية ، والصياغة الفنية .
 وأمر الصياغة كما يقول الدكتور مندور ، ليس أمراً شكلياً ، كما ظنّ بعض نقّاد العرب »
 فهو ليس أمر مجازات أو تشبيهات ، تتعلق بظواهر الأشياء ، وتستخدم لتوضيح المعنى أو
 تقويته ، بل أمر الخلق الفني في صميم حقيقته النفسية ^(١)

ولهذا رأينا نقاد العرب يختلفون اختلافاً كبيراً فيما بينهم في الصنيع الأدبي الواحد ،
 فلقد وقف ابن قتيبة أمام الأبيات التالية ولم يجد فيها شيئاً ، لم يجد فيها فكرة ، ولا
 لمسة شعرية ، والأبيات :

ولما قضينا من منى كل حاجةٍ ومسّح بالأركان من هو ماسح
 وشدّت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح
 أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وصالت بأعناق المطي الأباطح
 ونظر إليها عبد القادر الجرجاني — فأعجب بها كل الإعجاب — وبأصلوبها الفني .
 والأبيات في رأينا جيدة ، والتصوير قوي ، والأصلوب صاف فني ، وبخاصة البيت الأخير
 وفيه رجح ذهني بديع .

(١) في الميزان الجديد ص ٩٦ للدكتور محمد مندور

وإذا كانت القرون الأولى، ارتضت هذا النقد الذاتي اللغوي معياراً للحكم على فن الشعر، فإن النقد الحديث لا يرتضيه، أصلاً، إذا كان هو الهدف الأخير. لأن مثل هذا النقد لا يصل بنا إلى حكم موفق سليم ولا يدل على قوة أدبية^(١) ولا يصح في ذمة الانصاف التعويل على مقياس أبت، ولا يحق للنقاد العصري أن يقتل الروح الشعرية، لمثل هذه الشكليات، التي لم تؤثر توجبها بتاتاً في شعراء العرب أنفسهم.

والمطلعون على الأدب العربي، يذكرون ما وجهه النقاد إلى كبار شعراء العرب من سقطات نحوية وبيانية وعروضية. ولكنهم لم تؤثر منقال ذرة في أقدار قصائدهم. فلقد نُسِي مثلاً على طرفه، زلته النحوية في قوله:

خلا لك الجو فبيضي واصفري ونقري ما شئت أن تنقري
قد رفع القيد فاذا تحذري

وصوابها تحذرين^(١)

وماب النقاد الخلل العروضي الذي كان يقع لكبار الشعراء، وما قلل ذلك من امتيازهم وغزلتهم، وما يضر بونه مثلاً على ذلك قول عدي بن زيد وهو من غزل العرب، قوله:

وخبّرت العصا الأنباء عنه ولم أرَ مثل فارسها هجينا
وقد دت الهشيم راعشيه وألقى قولها كذباً وميننا

فالجرس الصوتي في «هجينا» لا ينسجم مع ميننا، ولو قال ميننا، لاستقام الجرس^(٢) وعاب النقاد على أبي تمام بعض ألفاظه، كقوله في هجاء الدهر مبهجاً إياه بالبحار:

فلو ذهب صنان الدهر عنه وألقى عن مناكبه الدثار
لعدّل قسمة الارزاق فينا ولكن دهرنا هذا حمار

ومثل هذه الهنات اللغوية أو العروضية أو اللفظية، جديرة بالانتفات، ومن الخطأ، إهمالها، لأن الأديب أو الشاعر الذي ينشد الكمال لصنعيه الأدبي، مفروض عليه احترام أصول اللغة، ورأبها، والعناية بها، فإن اللغة الصحيحة، ولا ريب، وصيلة

(١) Literary criticism By Winchester

(٢) زجاجة الشعر الجاهلي بين امرئ القيس وعدي بن زيد، للاستاذ عبد المتعال الصبيدي

ناجعة للاعراب عن أفكارنا وعواطفنا ومشاعرنا وانفعالاتنا ، ورمز لها ، واذا حسن الرمز »
زاد المرموز اليه حسناً ورواء

وإننا لنجد بعض القصائد ذات الطاقة الشعرية القوية ، يندُّ عنها بعض جماها لاحتوائها
على ألفاظ غير شعرية « لا تتواءم مع لطافة الشعر ، ورونته « وماويته « وشفافه معدنه .
وقف أحد نقادنا أمام لفظة لهاغر مصري كبير فنفر إحساسه عندما وجد ما يستعمل
لفظة « الجيف » في بيت وصفي لمشهد من مشاهد الجبال

حييَّ الجبال كما بدا أو لا فدونك والجيف

ولستُ — علم الله — من رجال هذا الميدان ، ولا من الذين يميلون الى التوسع في هذا
النقد المدرسي ، لانه لم يكُ له أية سلطة على الأدباء والشعراء القدامى ، ولن يكون « من
باب أولى ، إثارة من سلطان على أدباء العصر الممتازين .

ولسكننا مع الأصف ، نجده سائداً دائماً لدى كثير من نقاد الأدب المصري ، يظهرون به
استاذيتهم ولودعيتهم ، ولا ننسى أبداً حملات الدكتور طه حسين المدرسية على بعض الشعراء
والأدباء الممتازين . ونذكر أنه نقد الدكتور محمد حسين هيكل لاستعماله كلمة «محبوب» وصوابها
«مبيب» ، واتضح له بعد ذلك أن السكامتين صحيحتان ، الأولى جماعية ، والثانية قياسية !
وأما حملات الراجعي الفقهية على العقاد فهي بلباق مشهورة

ولا نعرف من نقادنا من كان ينقد نقداً فنيّاً ، غير خليل مطران والدكتور أبي شادي
فانهما يتبعان المذهب الفني ، في دقة وفهم صحيح .

فالنقد الأدبي اليوم ، تتجاذبه ثلاثة مذاهب مختلفة ، المذهب المدرسي الرجعي ،
وله أنصار عتاة . والمذهب الفني ، وأنصاره قلال . والمذهب الواقعي وأنصاره نوادر من
الشباب . ولهذا نجد النقد الأدبي الحديث في الشرق بين شدِّ وجذب ، وبإبله وتلدد ، كحال الأدب
تماماً . ولقد آخض في ذمة العاملين المخلصين للأدب أن يوجهوا النقد إلى الطريق الأمثل ، وخير
سبيل ، هو التوحيد بين المذاهب الثلاثة . وذلك بمسيرة المذهب الفقهية في سلامة اللغة
واحترام قواعدها ، ومتابعة المذهب الفني في النظر إلى فنية العمل الأدبي ، وبجسارة المذهب
الواقعي في موضوعه وغايته الجديدة .

البحث الثاني

﴿ مقاييس النقد الفني ﴾

ألمعنا في البحث الأول إلى المذهب الفني في النقد ، وذكرنا أنه لا يهتم إلا بالآثر الفني في ذاته ، دون اهتمام بموضوعه ، وأوضحنا في إيجاز معنى « التجربة الشعرية » وهي أس الحكم على الصنيع الفني .

وها نحن أولاء نتناول عناصر الصنيع الشعري ، والتجربة الشعرية في تفصيل . ويجمل بنا قبل الدخول في البحث ، أن نذكر أنه لا يكفي في الحكم على الصنيع الشعري ، النظر إلى التجربة الشعرية « وصياغتها » بل لا بدّ من فحص ما تحويه هذه التجربة من انفعالات أو عواطف ، وما يكن فيها من معاني ، وما ترمي إليه من هدف ^(١)

والحكم على هذه العناصر التي يتكوّن منها الصنيع الشعري « أن يكون سليماً ومنصفاً إلاً بالاستناد إلى مقاييس فنية دقيقة .

ونحاول في هذا البحث « تطبيق أحدث مقاييس الفن على الشعر المعاصر .

١ - « التجربة الشعرية »

وأول مقياس لتعرّف درجة القصيد هو — كما ذكرنا آنفاً — ، تعرّف التجربة الشعرية في العمل الشعري ، أو بمعنى آخر « معرفة التوفيق الذي بلغه الشاعر في التعبير عن تجربته تعبيراً حياً صادقاً قوياً .

ويحسن أن نعود لتوضيح « معنى التجربة الشعرية » والتجربة الشعرية هي الحالة التي تلبس الشاعر ، وتوجّهه بصرته أو ذهنه أو بصيرته إلى موضوع من موضوعات ، أو واقعة من واقعات الدنيا ، أو رأي من رأيي الوجود ، وتؤثر فيه تأثيراً قوياً « تدفعه

في وعي أو غير وعي ، الى الاعراب مما يرى أو يشهد أو يتأمل ^(١) ومن آيات ذلك ، وقفة الشاعر اللبناني إلياس أبو شبكة ^(٢) في وقت المغيب ، وقد سكنت نفسه ، قليلاً تجاه مشاهد الطبيعة ومرائيها ، وتوجه التفاته في هذه الوقفة الساجية إلى الفلاح وهو هائد من حقله إلى بيته في تسحب ولغوب ، فعبّر عن هذه التجربة المركبة في نغم هادئ شعبي في قصيدته ■ أغنية المغيب ■ بديوان الألمان ، إذ قال :

إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب
واستريح من عناء الفكر ^{فالتفكر} رهيب
واستري الآلام حيناً ^{بالتسامات} الحبيب
فقدأ ترجع آلامك ^{والآتي} قريب

هو ذا الفلاح قد عاد من الحقل الجميل
في يديه المنجل الحاصد ^{والرفش} ^(٣) الطويل
وعلى أكتافه حمل من القمح الثقيل
فهو تعبان وفي عينيه آثار ^{الاهيب} الهيب
إسجدي لله يا نفسي فقد وافى المغيب

فهذه التجربة الفنية ، تعبر عن حالة الشاعر في وقت من الأوقات ، وتكشف عن سكينته نفسه أمام جلال المغيب . وقد يقع شاعر آخر في مثل هذه التجربة « فتهتز نفسه وينور انفعاله وهو يرى الفلاح المنهوك القوى ، فلا يتلفت للمغيب ، بقدر ما يتلفت لهذا المسكين ، ويعرب عن انفعاله وألمه « إعراباً أدبيّاً نائراً ، فعلى الناقد في هذا الموقف ، أن يضع نفسه موضع الشاعر ، ويتجاوب مع شعوره ، ليتعرف تجربته ، وتوفيقه في رعايتها ، فقد ذكرنا من قبل أن القيمة الفنية للقصيدة ، تنحصر في درجة التوافق بين التجربة والصياغة ، أو

(١) يراجع في هذا الصدد كتاب قواعد النقد الأدبي للاديب الانجليزي لاسل أبركرومبي
Principles of Literary Criticism By Prof. Lascelles Abercrombie

(٢) ديوان الألمان — لايلاس أبو شبكة ص ٥٦

(٣) الرفش = المول

بمعنى آخر اتساق الثوب الشعري مع التجربة • وتفصيله على قدرها ، فلا يكون طويلاً فضفاضاً ولا قصيراً مُعرباً

فإذا كان الثوب فضفاضاً لا يتألف مع التجربة • قلّل هذا من قيمتها الفنية ، وهذا العيب يمثل لنا في كثير من قصائد شعراء الشرق شيوخاً وشباناً ، حيث يكثر فيها الاستطراد والحشو ، اللذان يفقدانها التماسك • ويذهبان بحال الوحدة .

ومن شواهد ذلك • نذكر • بدون اختيار ، بعض قصائد معروف الرصافي • التي يطيل فيها إطالة مملّة ، ونلاحظ ذلك في مثل قصيدته « أم اليتيم » ^(١) وهي قصيدة قصصية وصفية ، لو حذفنا طائفة من أبياتها لما اختلّ القصيد ، وربما ازداد جمالاً ، وكذلك ناصح هذه الإطالة في قصيدته « اليتيم في العيد » ^(٢) • السجّين في بغداد ^(٣) وفيهما حشو كثير قلّل من تعبيرهما القوي .

على حين نجده في قصائد أخرى يُفصّل الثوب الأدبي على قدر التجربة الشعرية . ومن أمثلة ذلك قصيدته « وقفة في الروض » ^(٤) وقصيدته « إيقاف الرقود » ^(٥) وقصيدته البديعة الساعة ^(٦) وهي من تجاربه الشعرية المتفوقة .

ولم يسلم من هذا العيب ، الشعراء المجددون ، فاننا نراه في بعض أعمالهم الشعرية يقلدون القدامى في الاستطراد والإطالة • حتى لا تتضارب آراؤهم في القصيد الواحد • ولا سبيل هنا لضرب الأمثال ، ولكننا نكتفي بمثال واحد من ديوان « آفاق » للشاعر اللبناني سليم حيدر فقد قرأنا له قصيدة « اليتيم » وهي قصيدة فنية ، بلا ريب • ولكنها طالت وطالت • حتى تضاربت بعض خواطرها ، فقد رأينا في ناحية من القصيد يدعو إلى العطف على اليتيم والإحسان إليه والشفقة به . وفي ناحية أخرى • نراه يأتي في فم اليتيم نار الثورة • وحقه في المباشرة

(١) ديوان الرصافي ص ٥٢ (٢) الديوان نفسه ص ٧٤

(٣) ديوان الرصافي ص ٥٦ (٤) ص ٢٣٦ (٥) ص ١٣٦ (٦) ص ٢٤٠ وقد استعملها بقوله :

وخرساء لم ينطق بحرف لسانها سوى صوت عرق نابض بمحشاهما

الرافة الطبية « وفي هذا من التناقض ما فيه ، واملح إليه يقول في فقرته النائرة اللاهبة (١)

نحن اليتامى والبعوض يحزُّ عين الضيفم
دعة الخراف السبيض فينا وامتعاض الارقم
قسماً ربّ السناصري وبالخطيم وزمزم
إن لم تقرّ لنا السحابة بحقنا في المغنم
لنمزّقن حجابها الجافي ويا نظم ارتعبي !

وهذه الإطالة في هذه القصيدة خدعت جماها خدشاً خفيفاً
ومع هذا فإن من الانصاف القول بأن ديوان هذا الشاعر وعى كثيراً من التجارب
الشعرية المعبرة ، وأبرز هذه التجارب « مقطوعته الموسومة « دعوة » (٢) التي يروي
فيها قصة بأئسة تغامر في جوف طاصف ، وله فيها إيماءات فنية محيرة وأنه ليقول في طلاقة وتحرر

رياحٌ وبرذ
وبرقٌ ورعدٌ
إلى أين ؟ دعدٌ
ترى تذهبين ؟

على وجنتيك الدموع السحاح
ودمع السحاب يروّي البطاح
وثوبك تعبت فيه الرياح
وتكشف ما تستوين !

* * *

وقد يقصر الثوب على التجربة الشعرية ، فيؤثر قليلاً أو كثيراً في بهائها « تبدو غير
كاملة » ومن شواهد ذلك نذكر للشاعر المصري الشاب المرحوم محمد عبد المعطي الممشري «
قصيدته في « مناجاة الفرائس » وقد جمع فيها معاني لطيفة متفرقة دون اكتمال ، ومما جاء
فيها قوله :

يا طائرأ لا يكفُ هل أنت نجمٌ يرفُ

أم أنت خطفة نور أم أنت قلب يخف
ظير ندباً طروباً فوق الزهور تدف^(١)

مع أن كثيراً من تجاربه الشعرية مكتملة مشبعة ، مثل تجربته الشعرية النارية الدالة ، وهي من أكل قصائده ، ذات المطلع الموسيقي الخنون :

كانت لنا عند السباح شعيرة ألف الغناء بظلمها الزرور
طقق الربيع يزورها متخفياً فيقبض منها في الحديقة نور
حتى إذا حل الصباح تنفست فيها الزهور وزفوق المعصور
وسرى إلى أرض الحديقة كلها نماً الربيع وركبه المسحور

وقد عثرنا ونحن نقلب ديوان الشاعر السوري خير الدين الزركلي^(٢) على مقطوعة عذبة ، هي مقطوعة « هو » ، يكفي بها عن قلب الأم ، وهذه المقطوعة رائعة حقاً ، ولو كان الشاعر زاد قليلاً في ثوبها لبلغت حد الامتاع والاشباع . فاستمع إليه يقول :

حولي وفي قلبي وفي مملي وفي بصري ، وبين يدي في جذلي وغمي
نجم يضي شعاعه سبلي إذا غفت العيون وفاب عني كل نجم
هو مأمني إما جزعت وقبلتي أني اتجعت وروعني وجلاء في
هو مؤنسي ، في وحدتي ، هو موئلي في كربتي ، هو منبتي ، هو قلب أمي

فصر الشاعر ثوب التجربة على هذه الأبيات الأربعة المركزة ، وكان يمكنه أن يطيل الثوب في مثل هذه التجربة الوجدانية العذبة ، كما فعل مثلاً الأديب أديسون Addison وهو يتحدث في قطعه الشهيرة « حب الأم » ذلك الحب الذي لا ينفد ولا يبلى ، في تجربة أدبية نثرية مشبعة ، منوعة الخواطر .

■ ■ ■

ونحن إذا فصلنا هذه الناحية من التجربة الشعرية ، فذلك راجع إلى أن الشعر الحقيقي بل الشعر ذا المرتبة العالية ، ما هو إلا نقل للتجربة كما يقول لامل أبركرومي^(٣) The communication of experience نقلاً حياً إلى الأذهان ، والشاعر هو الذي

(١) كتابنا « أدب الطبيعة » ص ١٠٨

(٢) ديوان — خير الدين الزركلي . الجزء الأول ص ٩٣ المطبعة العربية بمصر ١٩٢٥

(٣) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » لامل أبركرومي ص ٤٨

يخلق موضوعه أو تجربته ، في عقولنا ، حتى نرى ما رأه ، وليس هو الواصف فقط للمرأى والمفاهيم ، أو الخبر عنها ^(١)

وجمهرة النقاد على هذا الرأي ، فالنقاد الانجليزي دونالد آدمز ، في كتابه الحديث « مسئولية الكاتب » ^(٢) يرى هذا الرأي ، ويزيد عليه ، أن الشاعر الحق هو من ينقل القارئ الى جوفه ، وفي شعر المعاصر ، تجارب شعرية متمعة مشبعة ، في الشعر الوجداني ، والتفكيري ، أو التصويري . أو القصصي أو الغنائي ونرى لاهية هذا الموضوع ، أن نسجل مثلاً لهذه المناحي الشعرية المهمة : فن التجارب الوجدانية نذكر للدكتور ابراهيم ناجي قصيدة مرثية الأعصاب ، يقص فيها قصة حب تهدم . وقد عبّر عن هذه التجربة الوجدانية تعبيراً مرثياً حساساً في قصيدته « رسائل محترقة » إذ قال :

ذوت الصباية وانطوت وفرت من آلامها
لكنني ألقى المنايا من بقايا جسامها
عادت لقلبي الذكريات بحشدها وزحامها
في ليلة نكراء أرق قفي طويل ظلامها
نامت رسائل حبها كالطفل في أحلامها
زرقاء صيرها البلى كحجابة بغمامها
خلفت لا رقدت ولا ذقت شهى منامها
أشعلت فيها النار عى في عز حطامها
تفتال قصة حبنا من بدئها ختامها
أحرقتها ورميت قلبي في صميم ضرامها
وبكى الرماد الأدعى على رماد غرامها

فهذه القصيدة الوجدانية الرائعة تتوهج في ثوب قصصي جذاب ، وانفعال وثّاب حسّاس ، ووحدة قوية ، وموسيقى ارتكازية ، وهي ولا ريب من مناخر شعرنا المعصري .

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » للاسبيل اركرومي ص ٤٧

(٢) مسئولية الكاتب — دونالد آدمز 1946 The Writer's Responsibility By Donald Adams

ومن التجارب الفكرية الخالدة المشبعة نذكر مطوّلة « الطلاسم » للشاعر المهجري إيليا أبو ماضي، فهي مثال فذ على التجربة التي تجميع أذهاننا إشباعاً، وتجعلنا، على رغم منا، نشاركه في توزيعه الروحي، وحيرته في فكرة البعث، ونفككه في كل شيء، حتى في إنكار ذاته. وهذه المطوّلة بلغت أكثر من مائتين وثمانين بيتاً. ولا نستطيع في هذا المجال إلا تسجيل ثلاث فقرات، منها مطلعها الذي يعبر فيه عن لغز حياته ووجوده فيقول: ^(١)

جئت . لا أعلم من أين . ولكني أتيت
ولقد أبصرت قدامي طريقاً فشيتُ
وسأبقى سائراً إن شئت هذا أم أبيتُ
كيف جئت . كيف أبصرت طريقي . . ؟
لست أدري

واستمع إليه في فقرة ثانية يشكك في فكرة البعث والخلود يقول: ^(٢)

أوراء القبر بعد الموت بعث ونشور
غياةً بخلودٍ ، أم فناء فثور
أكلام الناس صدق . أم كلام الناس زور
أصيحح أن بعض الناس يدري
لست أدري

وينتهي إيليا، بعد الاستطراد في تجربته الفكرية، إلى حيرته العمياء التي كادت تصل

به إلى الإلحاد، فيقول في آخر فقرة من هذه الملحمة: ^(٣)

إنني جئت . وأمضي ، وأنا لا أعلم
أنا لغزٌ ، وذهابي كجيتي طلسم
والذي أوجد هذا اللغز لغزٌ مبهم
لا تجادل . . ذو الحجا من قال إنني
لست أدري

(١) ديوان الجداول ص ١٠٨ مطبعة الراعي في النجف ببغداد

(٢) الديوان نفسه ص ١١٨ (٣) الصدور السابق ص ١٣١

ومن التجارب التصويرية البالغة حد الدقة « تصوير الدكتور أبو شادي لمولد السيدة زينب ^(١) » وقد تهيأت له هذه التجربة « والامتلاء بها عند ما كان قريباً من هذا المولد ، في ركن من أركان حي السيدة ، يحور بحلات أبولو ، والإمام ومملكة النحل ، فرسم لوحة مركبة « صور فيها حالته النفسية ، وحالة المتفرج في المولد » وتفنن في تصوير ألوان الطعام المعروف « والتقط مناظر المواكب الصاخبة المهللة ، ولم يفته تزيين لوحته بالمشاهد المغربية مثل مشهد « الولي » المشعوذ ، والبهلوان الطفل ، والقرد الهازل ، والحسناء اللاهية ، والبائع الجوال ، ويخرج القاري من هذه التجربة ، وكأنه رأى هذا المولد رؤية فاحصة نافذة ، واستمتع بلذات جمالية ومعنوية ، تثيرها التجربة بما جمعت من معانٍ وأخيلة أصيلة بارعة « ولما كانت القصيدة طويلة إذ تبلغ الأربعين بيتاً « ولا سبيل ليرادها كلها ، فقد حاولنا أن نقتطع منها بعض أبياتاً « ونبدأ بمطالعها وهو يصف حالته يقول :

ضحكنا للهموم وقلتُ هيا نضلُّ همومنا بين الزحام
فسرنا في مواكب حاشدات تدفق كالظلام على الظلام
ونحن نسير إعجازاً كأننا خلّقنا للزحام بلا عظام
نسيرُ ويدفعُ التيار دفعاً جسوماً في مواجحه الجسام

ثم ينتقل الشاعر الى تصوير شخص المولد اللافتين للنظر، فيذكر من بينهم الولي ويرسم له صورة مادية ونفسية مافرة فيقول :

وكم منهم وليٌّ في ثياب مضمخةً بألوان الحرام
يشقُّ الجمع وهو قزيراً وليس سواه من أهل المقام
يبارك كلُّ مكومٍ عليل ومن أمثاله علل الكلام
وتسلسلهم راحتاه وليس أولى بلنهمما سوى حدّ الحسام

ويعقب بعد ذلك على وصف المواكب الصاخبة فيقول :

مواكبُ ماها عقلٌ وإلاَّ فأحلامٌ تنوء بالاصطدام

(١) مجلة أبولو — نوفمبر ١٩٣٤ قصيدة « في مولد السيدة زينب » وهي من ديوان « فوق العباب »

كأن البعث أخرجها مَرَايا لأنواع الخصومة والوثام

ثم يلتقط أخيراً بعض المشاهد الفردية المضحكة فيقول :

وهذا القرد يلعب في سروره كأن سروره منكر المدام

وهذا البهلوان الطفل يمشي على رأس تدحرج في الرغام

وهذه الطفلة الحسناء تلهو برقص للأتوتة في اضطرام

ولم يفته تصوير مرأى الداهيين الى زيارة ضريح السيدة زينب ، والخارجين منه وهم

- معرضون للصوم ، فقال :

وأما أوج الجوع نَصَبُ صَبَا إلى حرم الزبارة في عُرام

وأخرى في تدفقها حَيَارَى وقد أودى بها عيث الحرامي !

فهذه القصيدة الوصفية التصويرية ، تنقل لك جو المكان ، ودنيا الواقع والناس ، في

خيال رائع ، وفكر حصيف ناضج ، ولوحة شعرية وضاعة الألوان .

* * *

ومن التجارب الشعرية التي يمكن أن نسميها بالقصصية من باب التجاوز ، بعض قصائد

عمر أبو ريشة وهو يقصُّ صباه قصصاً حبّاً ، ونذكر من تجاربه « مصباح وسرير » (١)

وفيها يقصُّ حكاية حبسية عجزته طويلاً ، وفي عودته وجدها في داره ، نائمة على سرير .

فبُهِتَ لهذا المشهد الغريب . وقارء هذا القصيد ينتقل الى جو الشاعر في الحال ويعيش

معه ، ويتأثر بانفعاله وأشواقه ، ولولم يتفق معه في مجونه ، ولكنه لا يستطيع إلا أن

يعجّد فيها الفن ، ويعفو عن مغامراته ، ويبتسم ابتسامة الفن للهفاته العارمة ، ولا يمكننا

في مثل هذه التجربة أن نقول منها بعض أبياتها ، كما فعلنا في قصيدة أبي شادي ، تماحك

أبياتها تماسكاً بكاد يكون عضواً ، وإنه ليقول فيها :

صعيت الحرجي فلقاً وجنح الليل معتكراً

وأوماي غملاً أحرّكها فتستعر

وأحلامي أشامدها على قديمي تحضر

فلا حي له أثر ولا هند لها أثر
إذا ذكرت لطاير من جهنم مقلتي شرر
وخلت بردتي أفعى على جنبي تنحدر
بلغت الباب والضوء الضعيف بنقبه يبدو
وما أطبقته حتى افشعر الشعر والجلد
رأيت وليس بي سكر ولا في مقلتي سهد
رأيت على سريري قد غفت هند .. أجل هند
فذلك قدما العاري وذلك شعرها الجسد
أعادت بعدما فصمت عرانا وأعشى الودا

* * *

وقفت وخافني يشتد بين جوانحي وثبا
وهند لم تزل تغفو وتنهب صبوتي نهباً
أما تقضت يديها من غرامي وانثت غضبي
ألم تعطف على غيري ألم تخلص له الحباً
علام أتت ، أتحسب أن ميمحو قربها الدنيا ؟

* * *

رجفت ومقلتي جمدت على فياضة الانس
وبي منها ذهول قد طغى من هوله هجسي
فزارت بي عواطف بل عواصف حي المنسي
فسرت .. للذ القيا وللتقميسل والانس
وما لامست كفي السرير ضحكك من نفسي
وسالت دمعاً أودعت فيها منتهى حسي

* * *

وهذه القصيدة ، تنقل إلينا تجربة الشاعر نقلاً قوياً ، وهي في ذاتها قصيدة فنية

بصرف النظر ، عن انفعالاتها الحسية العارمة ، وهذا رأي نقاد الفن الخالص مثل بندكتو كروتشه في كتابه « فلسفة الفن » ^(١) ولكن هناك نقاداً آخرين « يرون أن تصوير الانفعالات الجنسية والاهتمامات العارمة يضيع من جمال الفن ، ويعتبرون مثل هذه الانفعالات غير جمالية ، ومن بين هؤلاء نذكر شارلس جايلي في كتابه « وسائل ومواد الناقد الأدبي » ^(٢)

ونحن نرى أن أباريشة عبر عن تجربته في براعة منقطعة النظير ، ونقلها إلينا نقلاً حياً ، إلا أننا لا نستطيع مقاومة شعورنا بالخسارة الكبيرة ، في تضيق هذه المقدرة التعبيرية ، والطاقة الشعرية في ولوج هذه الناحية ، والافاضة فيها

□ □ □

ونعود بعد هذه الوقفة الطويلة في تجارب صرأ بوريشة ، إلى تسجيل نموذج من نماذج التجربة الغنائية . ومثل هذه التجارب تقتصر على التعبير عن لحظة حادثة من لحظات النفس أو الوجدان « وفي هذا الصدد يقول لامل أبركرومي في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إن الشاعر الغنائي ، يعبر لنا في تجربته عن لحظة حادثة من اللحظات ، يعبر لنا عن شيء مرئي « في غير تفصيل ولا تعليق ^(٣) أنه يمكس بالاحظة الحاربة « ويثبتها في كلماته ، أو يعرب لنا عن لحظات عجيبة ، ودهشة نفسه ، في موسيقية صابغة . وقد أتينا في البحث الأول بنموذج من نماذج التجربة الشعرية الغنائية « اذ سجلنا قصيدة « الآمال الضائعة » لرشيد أيوب وما نحن أولاء ، زيادة في التوضيح « نذكر قصيدة « سلام يا معذبتى » ^(٤) للشاعر المهجري « مسعود صمحة » وهي من أعذب قصائده ، ومن التجارب الشعرية الغنائية وهي تمثل لحظة من لحظات الشاعر الأليمة « أثارها عجزان الحبيبة ، فدار حول هذا المعنى دوراً لطيفاً » وقاض في التعبير عنه ، دون أن يذكر شيئاً عن أسباب هذا العجزان ، ولا عن هذه الحبيبة وفي موصيتي إيقاعية عذبة يقول :

(١) كتاب فلسفة الفن « الكروتشه

Methods & Materials of Literary Critic By Charles Gayley. (٢)

Poetry, Its music & Meaning By Lascelles Abercrombie (٣) ص ٥١

(٤) ديوان مسعود صمحة ١٩٣٨ . المطبوع بمطبعة « جريدة السير » اليومية ببروكتن ص ٢٠٥

سلام يا معذبتى على أيامنا الأول
وأوقات بنا درجت كما درجت على مهل
بسلام ولا كدر ولا نصب ولا ملل
معذبتى لقد أمسدت بعدك مضرب المثل
ثقل الرأس مضطرباً شبهه الشارب النميل
يدب السقم في جسدي ديب النوم في المقل
هي الأيام سائرة بنا في السهل والجبل
فلا غسل بلا صاب ولا صاب بلا غسل
معذبتى معذبتى يطيب الموت بعدك لى

وهذه التجارب الخمس آنفة الذكر هي تجارب فنية متنوعة ، موفقة الصياغة ، لكنها
تفاوتت في مراتبها وقيمها . إذا نظرنا إليها من زاوية جديدة ، وهذه الزاوية ، هي تقدير
صومية التجربة وذاتيتها ، فالتجربة الشعرية الخالقة بالبقاء والتقدير العالي هي التي تتناول
موضوعاً عاماً universal أو موضوعاً إنسانياً أو كونياً ، مع جمال الأداء وجودة الصياغة .
وبمعنى آخر ، أن الشعر العظيم الباقي هو الذي يتناول حقيقة من حقائق النفس الدائمة ، أو
حقيقة من حقائق الوجود الخالدة ، في تأدية بارعة محكمة . ومن شواهد ذلك ملحمة «الطالسم»
التي أتينا على ذكرها ، فهي أبدع روائعه . لتجربتها الخارجية الانسانية الواسعة الأفق ،
ولا يمكن أن تقابل ألبنة بقصيدة أخرى ذاتية في ديوان الجداول . ولو فاقها في الصياغة ،
فقصيدته . في القفر . ذات التجربة الباطنية لا تقابل بها أبداً ، وقصيدته الموسيقية
البديعة «تعالى» ذات التجربة الذاتية لن تخلد في الأذهان وتبقى على الأيام بقاء «الطالسم»
وإن سميت عليها صياغة ، والتي يقول في مطلعها :

تعالى تتعاطاها كلون الثبر أو أصطع
ونسقي النرجس الواشي بقايا الراح في الكاس
فلا يعرف من نحن ولا يصبر ما نصنع

ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس ^(١)

ولا ريب، أن موضوعية الشعر، جوهرٌ يحدُّ بعنصر القوة والنبات والبقاء، ويقوم دليلاً مبصراً، على نضج الشاعر واتساع أفقه - ونرى أن تقدم سلسلة من النماذج تميزاً لهذا الرأي، فلورحنا لشعر أبي شادي مثلاً، وقابلنا بين تجاربه الباطنية، وتجاربه الخارجية وتجاربه الكونية، لوجدنا الأخيرة هي الباقية المعمرة، فقصيدته أبو شادي الفنان ^(٢) ذات التجربة الباطنية، التي جاء فيها:

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآسي
أتيت، اليك مشتقياً فراراً من أذى الناس
حنانك أيها الداعي فأنت ملك أنفاسي
فروت وحولي الدنيا تحارب كل احساسي

هذه القصيدة العذبة، أو غيرها من القصائد ذات التجربة الخارجية المحدودة مثل

قصيدته « البيت » ^(٣) التي يقول فيها:

بيتي، وهل بيتي سوى جنّتي فيكل ما فيه عزيز حبيب
يحنو، وكم يحنو على مهجتي وكل ما فيه عطوف رقيب
من زهره الباسم من عشب من مائه العاثر فوق الحصى
من طيره العاثر في وثبه من كلبه اللاعب مثل القطا
من كل نور أو ظلال به وكل صوت أو سكوت مميق
أستقبل الترحيب من حبه وألمح الحب يشق الطريق

فهاتان القصيدتان، وما مثلهما، لا تقابلان ألبنة، بقصائده الانسانية أو الكونية،

من مثل قصيدته « أقصى الظنون » ^(٤) وقصيدته « في الواحة » ^(٥) وقصيدته الطمأنينة ^(٦)

ونقطف من القصيدة الأولى قوله:

أقصى الظنون وجودي أصله العدم ومن عجيب وجودي ليس ينعدم

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ (٢) ديوان « أطيار الربيع » ص ٢٩ (٣) ديوان

« أطيار الربيع » ص ٦٨ (٤) ديوان الشفق الباكي ص ٣٠ (٥) ديوان الشمة ص ٣٤

(٦) ديوان أشعة وظلال - ص ١١٢

في ذمة الصامت الماضي البعيد وما
مرت ملايينها لحماً كثافية
ما الخلق؟ ما هذه الدنيا؟ ومنشؤها؟
مسائل ، هي للاحقاب باقية
أحس أني قرين للوجود وهل
وما حياتي ؟ أليست بعضها وبها
من الشعاع ومن هذا الهواء ومن
إذا تأملت فالأمواج تسعفني
كلي شمس من الذرات تربطها
فهل حياتي شعاع من جلالها
الله أعلم . هل روجي سوى قبس
عوامل الكون تزجيتها وتجذبها
تخفي المصور هدى هيات يُفتنم
وخلقت حيرة كبرى لمن فهموا
ما الفكر ، ما الجوهر الباقي وما المدم؟
كما صديق الردى والشك والالم ،
يُغني الوجود قريباً ليس ينقصم
من ريمه صور شتى لمن رمحوا
موج الأثير جرى فيها هوى ودم
وإن تغنيت فالأمواج لي نعم
بالعالم الأكبر الأسباب والنظم
وفي المات مصير سره عظم
من الكواكب لا تودي به الظلم
وأصلها بينما ينحل يلتئم

فهذه القصيدة من أرق شعره على الإطلاق ، لعمومية التجربة فيها ، وتحليق الشاعر فيها في أفق الموضوعية . ولو أخذنا في استعراض شعر الشعراء المعاصرين في هذه الناحية لما اتسع البحث ، ولكننا نكتفي هنا بذكر أحدث التجارب الشعرية العامة ، لبعض الشعراء الموهوبين ، ونذكر من بينهم المرحوم التيجاني يوسف بشير وهو من شعراء السودان المشهورين ، وقد ظهرت في ديوانه « إشرافة »^(١) براعم التجارب العامة ، ونذكر من بينها قصيدة « الصوفي المعذب » التي جاء فيها :

هذه الذرة كم تحمل في العالم سرّاً
قف لديها وامتزج في ذاتها عمقاً وغوراً
وانطلق في جوها المملوء إيماناً وبرّاً
وتنقل بين كبرى في القراري وصغرى
تر ، كل الكون لا ينف ترئ تسبيحاً وذكراً

وأنك لترى الشاعر ينفذ الى أعماق الكون محاولاً معرفة ما في الذرة من الأسرار .

ببصيرته النافذة معبراً عن إيمان قلبه الراضخ بالله حتى ليتمثل له ، في الذرات الضئيلة دنيا
مؤمنة تسبح بذكر الخالق .

« أفك لتجد أيضاً براعم من هذه التجارب في شعر الشاعر المهجري المرحوم » فوزي
الملوف . ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدته « لحن الخلود » ^(١) التي جاء فيها :

برعم الزهر ما وجدت لتبقى بل ليمضي بك الخريف
هذه حالنا ، خلقنا للشقى ولتقضي بنا الحثوف
كيف جئنا الدنيا ؟ ومن أين جئنا
وإلى أي عالم صوف نفضى ؟
هل حيننا قبل الوجود وهل نبعث
بعد الردى وفي أي أرض ؟

وهذه تجربة عامة ، تمثل حيرة الانسان المفكر في كنه هذا الوجود ، وتلقى صداها
في كثير من الاذهان .

وثمة تجربة ثالثة للشاعر الشاب المرحوم فؤاد بلبيل في ديوانه « أغاريد ربيع » أمماها
« أنا » تمثل غاية البشرية ، ونهاية الانسان ، وهي فلتة من فلتات الشاعر صاغها في أسلوب
وثاب بديع ، وإنه ليقول فيها : ^(٢)

أنا اَمَنْ أنا يا للتما سة ، من أنا أصبح الشقاء
بل زهرة فواحة عبقث بها أيدي القضاء
عند الصباح تفتحت وذوت ، ولم يأت المساء
وطغى الفناء على الشبا ب فغاله قبل الفناء

■ ■ ■

بالأمس كانت ملعب العصفو ر في ذاك العمراء
يشفي الليل أريجها وبهاؤها يحيي الرجاء
بسامة لم تدر ما معنى السامة والفناء

(١) مجموعة « ذكرى فوزي الملوف » ص ١٥ (٢) ديوان « أغاريد ربيع » ص ٢٢

واليوم . باتت يا لثة
قد حوّلوا عنها الغد
س نصيبها هدف البلاء
ير فلا خير ولا رواء
فدوت على أكامها
عظماً وبثرها الهواء

ومثل هذه التجربة سبقت الى نفس الشاعر العبقرى الشاب، المرحوم أبو القاسم الشابي .
شاعر تونس الخضراء فعبّر عنها تعبيراً طليقاً رائعاً حنوناً، فكاد يخلص بأثر إحساسه بالعدم،
والخيرة من الوجود وقد جلتى هذه التجربة في قصيدته « في ظل وادي الموت » . . . التي
جاء فيها :

نحن نفشي . . . وحولنا هاته الأكوان
نحن نشدو مع العصفير للشمس
نحن نتلو رواية الكون للموت ،
هكذا قلت للرياح . فقات :
وتغشى الضباب نفسي . . فصاحت
قلت « صيري مع الحياة فقات
فتهاقت . كالحشيم على الأرض
هاته . عليّ أخط . ضريحي
نمشي . . لكن لاية فاية ؟
وهذا الربيع ينفخ فاية
لكن . . ماذا ختام الرواية ؟
صل ضمير الوجود : كيف البسديه
في ملال حر : الى أين أمشي ؟
« ما جنينا ، ترى من السير أمسي
وناديت « أين يا قلب رفشي !
في مكرون الدجى . وأدفن نفسي . .

وثمت نموذجان أخيران للتجربة العامة ، نجدهما في شعر شاعرين من شعراء مصر الممتازين
أحدهما للأستاذ سيد قطب في قصيدته « في الصحراء » وثانيهما للأستاذ حسن كامل
الصيرفي في ديوانه « الألبان الضائعة » .

في تجربة الأول نظرة تأملية الى كنه الوجود ، وحيرة الانسان من أيامه المكرورة .
وثورته على هذا الوضع الذي لا حيلة له فيه ، ويجري هذه التأملات على لسان نخلتين يرمز
بهمساتهما ونجائهما الى همسات الانسان ونجواه . وهذه القصيدة هي أجل ما في ديوانه

«الفاطمة المجهول» ولو صيغت صياغة موحدة متماكة مع ، ما فيها من طلاقة تعبيرية .
 لكان لها شأنها الخطير في التجارب الشعرية العامة الباقية ، ولكن الشاعر خلخل بناءها بهذا
 الحديث المتبادل ، الذي يحفل في القطع التمثيلية الطويلة ولا يحفل في التجربة الشعرية
 القصيرة . ولكنها على أي حال ، محاولة موفقة لشاعر مصري في سن باكورة ، فاستمع إليه
 يقول في بعض فقرها

١ ما لنا في ذلك القفر هنا ^(١) ما برحنا منذ حين شاخصات

كل شيء صامت من حولنا وأرانا نحن أيضاً صامتات

تطلع الشمس علينا وتغيب

ويطل الليل كالشيخ السكيب

والنجوم الزهر تغدو وتؤوب

فهجير وأصيل ، وطلوع وأفول ، ثم تبقى في ذهول

صامتات

ربما كننا أصيرات القدر تسخر الأيام منا والأيام

تضرب الأمثال فينا والعبر وإذا نشكو أذاها لا تبالي

ربما كننا مساجين الزمن

قد مسخنا هكذا بين القن

في ارتقاب الساهر المحي القطن

فاذا كان يعود ، فك هاتيك القيود ، فرجعنا للوجود

ظافرات

ثم ماد الصمت كالطيف الحزين

ونسمت لأقدام السفين

وهي تخطو خطوة الشيخ الزين

هامسات في الرمال ، منشدات في جلال ، كل شيء الزوال

والشتات

ومن تجارب الصير في قلة مبثوثة في دواوينه « فطرات الندي » و « الألحان الضائعة » ،
و « الشروق » ، و « رجع الصدى » وبعض قصائده الأخيرة .

ولكن هذه التجارب العامة في شعر هذا الشاعر ليست مستقلة بل كثير منها مختلط
مع تجارب باطنية أخرى ، ومن قصائده المستقلة نذكر قصيدته « التضحية » ^(١) في ديوانه
« الألحان الضائعة » التي يبشر فيها بالاشتراكية الروحية ، حيث يقول :

هنا في هيكل الحب أحقرُ مبدأ الفرد
أحرق عنده قلبي بخوراً طيب السد
ولست بنادم يوماً على قرباني الضائع
أجل الناس من يظماً ليرضي الظام الجائع

ومن قصائده المختلطة نذكر قصيدته الدائمة « غروب شمس » ^(٢) التي يرثي فيها أخته
المريزة ، وصب فيها ألمه الكارب ، وفي الفقرة الثانية منها بذرة من بذرات التجربة العامة .
فاسمع إليه يقول في رصانة :

رؤى الدنيا كأذبح خادعات
نساق الى مفاتنها ونفسي
ونعشو كالفرش على شعاع
جحيمي الحرارة والأشباب
نؤمل ما نؤمل ثم نطوى
مع الأنفاس آمال خوابي
تعللنا بمسول الأمانى
وتعرج بالتملة كل صاب
ونأخذ من يد الأيام كأساً
تداول بالقديم من الشراب
نجرعه ، وليس لنا سبيل
الى الهكوى من الألم المذاب
وتسلبنا الأعز ، وليس حرص
بمانع كنفها من الاستلاب
مضت بالاولين وسوف تمضي
بنا وبغيرنا من كل باب

(١) « ديوان الألحان الضائعة » . لحسن كامل الصيرفي ص ٨٧ سنة ١٩٣٤

(٢) مجلة « الرسالة » العدد ٧١ في ١٠ مارس سنة ١٩٤٧ السنة الخامسة عشرة و « المقتطف » أبريل

١٩٤٧ الجزء الرابع من المجلد العاشر بعد المائة

نعيش وحولنا أهلٌ وصحبٌ ونحن من الحياة على اغتراب
وما حمل المرارة غيرُ حيٍّ زواه الموت عن هذا الركاب
يشيِّع نفسه في كل حين وراء الراحلين من الصحاب

■ ■ ■

فهذه التجارب العامة التي أسلفنا ، مع تفاوتها في دقة التجربة ، وفي تناول ، وفي
الشاعرية ، تمثل مرحلة جديدة في الشعر العربي المعاصر ، هي الخروج قليلاً من نطاق
الرومانتيكية الفردية الغالبة في الشعر العربي

■ ■ ■

وليس ريبٌ في أن التجارب العامة ، إذا أحكمت صياغتها ، وتماصت بناؤها تكون
أخلد وأبقى من التجارب الباطنية ، أو التجارب الذاتية الغنائية ، أما التجارب الفردية
الشخصية ، فلن تبلغ درجة عالية ، مهما تفنن الشاعر في صياغتها ، وفي شعرنا المعاصر ، تجارب
جثة من هذا اللون ، واعتقادي أن أغلبها لن يعيش طويلاً ، وبعضها ولد ميتاً
وأحسب أن ديوان التيار ، للشاعر العراقي احمد الصافي النجفي ، يعدُّنا بأمثلة وفيرة
للتجربة الذاتية .

في قصيدة « صبَّاع الأحذية »^(١) زواه يروي لنا صخراً كيف أنه قبل أن يُسْطَلِي
حذاؤه مرة ، مع أنه لم يتعود ذلك ، وقد جاء فيها

جاء يوماً إليّ صبَّاع نعل وبنعلي صبغ من الأيام

صمّ دهرٌ عليه لم يرَ صبغاً غير صبغ الغبار والأقدام

وتبرز هذه الذاتية المحدودة في مثل قصائده « صيد جديد »^(٢) و « اللذة الخالدة »^(٣)

و « خير وشر »^(٤) ويصف في هذه القصيدة الأخيرة ركوب سيارة لمقير زحماً بالركاب ،

وقد جاء فيها :

فكدتُ أموتُ فيه من ازدحام وأصكن فيه قبل القبر قبراً

ولكن وجهه سائقه بدا لي يوجع بشاشة وفيض بشراً

(١) ديوان التيار ص ٢٠ (٢) و (٣) و (٤) ديوان التيار ص ٢٣ وص ٣٦ وص ٣٢

فأنتى نظرةً ملئت حناناً إليّ وأكثرت النظرات شكراً

وقال : لنا قدومك كان خيراً فقلت له : أجل أعني شراً .

فإن هذه القصائد الذاتية المحض لا قيمة لها ولا بقاء . ومن المؤلم حقاً أن يُضَيِّع
مثل هذا الشاعر طاقته الشعرية في مثل هذه التجارب الثافهة التي تُبعدُ من التسلّيات
الطاهرة

ولا يفوتنا في هذا المجال ، أن نستدرك أن هناك قصائد ذاتية أو فردية مقدورة
لاندغام عنصر من عناصر الحقيقة ، أو ممة من ميمات النفس ، أو عاطفة من عواطف القلب
فيها ، ويحضرنا شاهداً على ذلك قصيدة للصيرفي في ديوانه « رجع الصدى » ^(١) أمماها
« ضرغام » ، وهو قطّ ، أثيرٌ لديه ، مات فأخذ يبكيه ويكي الوفاء فيه ، وربما كانت
الوحدة الموسيقية الشاملة ، وجمال الصياغة من عوامل تقديرها ، إسمع إليه يقول في بعض
فقرها :

ضرغام موتك هوَّ وجداني

وأثار فيّ دفين أهجاني

* * *

وأنا الأبىُّ الدمع في الحنّ تطغى عليّ نوائب الزمن

فأصدّها بالعزم لم يـنـ وأري الحوادث قدراً إيماني

* * *

حرمتني الأقدار من ولدٍ فوجدت فيك عزاءً مفقداً

وفقدت بعدك سلوة الأبدٍ لولا خيالك ملء وجداني

* * *

كنت السمير لعاقر يحيا حُرِّمَ الوفاء العذب في الدنيا

آلستني والأنس كالرويا ولسى وراءك أيها الفاني

* * *

وأراك فُتّت عواطف البشر بفؤادك المتفتّح النضر

(١) ديوان « رجع الصدى » لم يطبع بعد

وقلوب بعض الناس من حجر ويقال هذا قلب إنسان !
إلى أن يقول :

بمعجون لادمع تجري ونشيج محزون على هر
يا لأمي في الحزن لا تدري أي الوفاء المحض خلاً في ...

فمثل هذه التجارب الذاتية تقدّر قدرها كما أسلفنا لامتداد ظلال تجربتها الى الخارج ولما فيها من حقيقة نفسية طامة ، وموسيقى عذبة . والحق « أن كثيراً من التجارب الذاتية تظهر بمرتبة فنية عالية ، لموسيقاها السابعة الحنون . ويحضرنا في هذه الآونة ، قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني « يوسف الخال » في ديوانه « الحرية » ^(١) وقد جاء فيها :

حبيبي متى نلتقي فاني صباح مساء
أصير وكلي رجاء إلى المفروق
فيا عين لا تدمعي رويداً ، فعماً قريب
يمود اليّ الحبيب ويبقى معي

* * *

فلي مأمل في الغد أهر به الكائنات
أجني ثمار الحياة هل يدي .

* * *

وفضلاً عما تقدم ، فهناك تجارب ذاتية تحتل ذروة الفن لاصطبغها بصبغة طامة ، وإعراها عن حقائق نفسية حقيقية « واتسامها بأنغام فريدة . ومن أظهر شواهد ذلك قصيدة ناجي « قلب راقصة » في ديوان وراء الغمام ^(٢) ومع ذاتية التجربة ، فإنها تعبر في دقة عن نفوس مرتادي المرافص ، وما يتور فيها من متنوع الانفعالات . إسمع اليه يقول :

فقدوا حجام حينما طربوا ودووا دويّ البحر صخباً

(١) ديوان « الحرية » ليوسف الخال ص ٤٣ — ٤٥ — سنة ١٩٤٧

(٢) ديوان « وراء الغمام » ص ٣٦ سنة ١٩٣٤

فإذا استقرُّوا لحظة مضبوًّا لا يملكون النفس إعجاباً
لَمْ لا أنور كمثل نورهم لَمْ لا أجرب ما يحبونا
لَمْ لا أضحك كمثل ضيحتهم لَمْ لا أضجُّ كما يضجونا
لَمْ لا تذوق كثووسهم شفتي إن الحصى ممّتي وتدميري
في ذمة الشيطان فلسفتي ورزائي ووقار تفكييري
يا قلب ضقت وما هنا سعة وجمال مصفود بأغلال
أقول أعماراً مضببة ماذا صنعت بعمرك الغالي
أنظر ترّ السيفان طارية وترّ الخصور ضوأمراً تغري
وترى عيوت اللهو جارية فهنا الحياة وأنت لا تدري

وهذه قصيدة عجيبة تمثّل تجربتها أمام القارئ حية ناطقة ، فهي تبرز حال المتفرج في المرفص ، وتكشف عن الرافص ، وتنبثق منها موسيقى مختلفة النغمات متحدة القرار . وقد يرى بعض النقاد أن بين القدّات وقفات تضعي الوحدة والتماكك العضوي في القصيد ، ولكن هذه الوقفات في اعتقادنا ، لانضير القصيد . وإن كنا نقبل الوحدة الموسيقية المتكاملة .

❖ الصياغة الشعرية ❖

والمقياس الثاني للحكم على القصيد ، هو النظر إلى تناول التجربة ، أي إلى أسلوبها أو صياغتها . والصياغة هي بمثابة الجسم ، والتجربة بمثابة الروح . فإذا كان الجسم قوياً ، أضفى على الروح قوًى وجمالاً

وأهم عنصر من عناصر الصياغة هو كما يقول ، هولنجورث^(١) ، موازنة الصياغة لموضوع القصيد . ومن أمثلة ذلك نذكر قصيدة « القرية النائمة »^(٢) للشاعر محمد عبد الغني حسن

(١) Hollingworth — A Premier of Literary Criticism

(٢) المقتطف ، ديسمبر ١٩٣٩ ونشرت في ديوانه « من وراء الأنيق » بعنوان « إلأنا » ص ٧٠

وهي فلانة من فلتاته يصف فيها قرية رديج الانجليزية « وقد استقبل فيها الحيات الفجر وهو
يضوئ على شاطئ نهر التيمز ، وما يلبس بزوغ النهار من أحداث صاخبة » وفيها نلح
أصوباً مترسلاً ، وموسيقى حلو ، وصياغة مواءمة للتجربة ، وإانه ليقول :

مال السكون على البطاح وهيمننا واليكون في أحلامه إلا أنا
والنهر وسمان الخريز كأنه غرقان في الأحلام غاف في المنى
وكان تتممة النسيم بشطه سور يزلها المسبح موهنا
في الفقرة الأخيرة يقول :

النهر طاد الى الحياة وجر جرت فيه السفائن من هناك ومن هنا
ومشت بشطيه الجموع نسيطة من بعد ما مالت مساءً لاونى
وسمعت ثرثرة الحياة بمائه ورأيت فيه العالم المتمديننا
ومشى بسمعي الضجيج كأنه صوت النذير على هدوئي أعلنا
وأفاق من رؤياه كل بهوم وصحا على أحلامه ، إلا أنا

وهناك عناصر أخرى للصياغة ، هي الخيال والموسيقى والوحدة ، والتوازن والتناسب
وتخير الالفاظ تخيراً فنياً ، وشخصية الشاعر غير المرئية المناسبة بين بعض هذه العناصر .
فأما الخيال فتبدو صوره في التشبيه والمجاز والاستعارة والسكناية وما إليها . وهذه
الصور الخيالية ، تخلق الاتزان اللطيف في ثنايا العمل الشعري ، وتضفي عليه وشاحاً من
الجمال والرونق ، اذا استخدمت استخداماً طبيعياً ، لا أثر للتكلف فيه ، واذا ابتعدت عن
الاغراق في التخيل والتميه فيما وراء الطبيعة . ومن أجل النافذ لهذه الصور الخيالية
قصيدة الشابي التي أتمهاها « صلوات في هيكل الحب » ^(١) وهي قصيدة طويلة قاربت السبعين
بيتاً ، وفيها تجد صوراً خيالية بارعة لنافثة الحب في قلبه وفيها يقول :

عذبة أنت ، كالطفولة ، كالأحلام كاللحن ، كالصباح الجديد
كالسما الضحوك ، كالليلة القمراء كالورد ، كابتهام الوليد
كلما أبصرتك عينساي تمشين بخطو موقع كالشميد * * *

خفق القلب للحياة ودفء الزمهر
وانتفت روحى الكثيبة بالحلب
ثم يصف مشيتها فيقول :

خطواتٌ مكرّنةٌ بالأناشيد وصوتٌ كرجع نايٍ بعيد
وقوامٌ يكاد ينطق بالألحان في كل وقفة وقعود
كل شيء مَوْضَعٌ فيك حتى لفظة الجسد واهتزاز الهودا
وتجري القصيدة على هذه الوتيرة : مشمعة بالصور الخيالية الوضاعة ، مسهبة في
استطراداتها الوجدانية ، ولا يحس القارىء مللاً من هذا الإسهاب ، ويمدّه أَمِيزَة لهذا
الشاعر لانسجام القصيد وتناسبه .

* * *

ولقد برعت في استخدام الصور الخيالية طائفة من شعرائنا الموهوبين المعاصرين .
وتوتوا أشعارهم بهذه الصور تلويحاً لم يعرفه القدامى إلا قليلاً . ونذكر من بين هؤلاء الشعراء
خبل مطران في مثل قصيدته ■ بدري وبدر السماء ■^(١) التي يخلع فيها على أحداث الطبيعة
سمات البشرية . وفي هذا القصيد يقول :

لم أنس حين التقينا والروض زاهرٍ نضير
إذ العيون زيامٌ والليل راء حسير
نشكو الغرام دهاً وبُربٍ شاكٍ شكور
وفي الهواء حنينٌ من الهوى وزفير
وللمياه أنينٌ تذوب منه الصغور
وللنسيم حديثٌ على المروج يدور
وللأزهار فسكرٌ يرويه منها العبير

وقد حذا بعض شعراء الشباب حذو مطران . فرأينا محمود حسن إسماعيل ، يغالي في
خلع السمات البشرية على الجماد والنبات ، ورأينا سيد قطب يسير على هذا المنوال ، مسرفاً

في تجسيم الأحداث إسرافاً بعيداً قد يجعل روح الشعر ضرباً من المفاظة ويفسد ما فيه من فكرة أو عاطفة ، إستمع مثلاً الى قطب في قصيدة «يوم خريف»^(١) التي جاء فيها :

وقف الكون ساهماً ليس يدري أين يمضي ، وأين لو شاء يمضي
طلما دار بالأنام وداروا بين رفع من الحياة وخفض
ثم ماذا ؟ تسأل الكون : ماذا ؟ أحياء ما بين غزل ونقض
أيما غاية تقوم إليها أي فسد قضيته أو ساقضي

* * *

وسرى اليأس والخلول إليه فتراخى في سيره كالبلبد
وتمشى الهمود في كل شيء مشية الداء بالأسى والكنود
فاذا الدوح في وجوم كثيب وإذا الطير في ذهول شريد
وإذا الزهر في الرياض أصيف كصغار الأيتام في يوم عيد
وإذا بالزمان يعطو كسيحاً كأسير يقاد نضو القبود

وليس على هذا القصيد في مجموعه غبار ، إنما المأخذ على بعض أبياته ، التي وصف فيها السكون أوصافاً هي من صميم ممات الانسان ، كوصفه له بالبلادة ، وسريان اليأس والخلول إليه ، وما إلى هذه الصفات ، وقد كان يمكن أن ينبل القصيد ، إذا تخفف من هذه الأوصاف وقد أغرم بهذا الضرب من التصوير الدكتور ابراهيم ناجي ولكنه لم يسرف هذا الاسراف ، فضلاً عن أنه تمكن من قيادة زمام فكرته بأسلوبه الموسيقي الموحى فاستمع اليه مثلاً في قصيدته «العودة»^(٢) وهو يصف داراً منعمةً استجالت أطلالاً

والبللى أبصرته رأي العيان ويداه تنسجان العنكبوت
صحت أيا ويحك تبدو في مكان كل شيء فيه حي لا يموت
كل شيء من سرور وحزن واللبالي من بهيج وشجي

(١) ديوان الشاطيء المجهول ص ١١٠

(٢) ديوان « وراء الفهم » للدكتور ابراهيم ناجي ص ١٧

وأنا أسمع أقدام الزمن وخطى الوحدة فوق الدَّرَجِ !

* * *

ومثل هذه الصور المجسمة لا تقبل إلا إذا جَبَلَمَها فَبَّازَ مَنَاجِ، ومع هذا فإن هناك بعض نقاد مثل هولنجورث^(١) يرون أن المعنويات مثل النفاق والطموح والذاكرة وأمثالها من الصعب تجسيمها، ويعد رسكين Ruskin أن مثل هذا التجسيم يفسد العاطفة أو ما يسميه المغالطة العاطفية Pathetic fallacy^(٢)

ويجري هذا الحكم على التشابيه والمجازات الغيبية التي لا تتصل بهذا العالم، بل تحملنا على أجنحتها إلى عالم صوفي خفي.

وقد كثرت هذه التشبيهات في شعرنا الحديث، وأسرف كثير من اللبثانيين فيها إسرافاً بعيداً، فسمعنا ورأينا مثالها في بعض شعر محمود حسن إسماعيل كقوله أضاع القمر ! وفي شعر الأديب اللبناني أديب مظهر ممعنا قوله « النسيم الأسود » وفي شعر قبلان مكرزل اللبناني « دم السحب » ! وفي شعر قطب ممعنا يقول في قصيدة « الظامئة »^(٣)

أحس بأنك ملهوفة لأن تنهي كل معنى الغرام

وأن تنهي النور من فجره وأن تسلي زفرات الظلام !

وفي شعر أحمد مخيم قرأنا في قصيدته « فاكهة النور » ! قوله :^(٤)

ياحسن هذا النور فوق النصوص فاكهة تلمع لمع الظنوف !

وثمة أخيلة غريبة مماثلة مثل أصابع الفجر الوردية ! والاستحمام بالبخار والنور، وارتعاش المنى، والزورق العائم^(٥) والزورق الحالم، وغيرها وغيرها مما لا تتسع له هذه الصفحات، وهذه الأخيلة مقطوفة من شعراء النصوص السايي أو من شعراء الفرنجة المبهمين أمثال مالارمييه، وفولرين، وفاليري ومن إليهم، وخالطت أساليبهم في محاكاة ظاهرة.

(١) Premier of Literary Criticism By Hollingworth P. 22

(٢) Walter Faleigh Style

(٣) الشاطي - المجهول ص ١٢٤

(٤) ديوان ظلال القمر ص ٣ مطبعة الاعتقاد ١٩٣٤

(٥) كتاب « روافد الفكر والروح » لآياس أبو شبكة سنة ١٩٤٣

ويرى بعض النقاد أن هذه الأخيذة محاولات مضحكة لإحداث المفاجأة^(١) والبعض يراها نوعاً من المخادعة،^(٢) وآخرون يرونها عارضاً من العوارض الغريبة على الأسلوب الشعري وأثر من آثار الشرود الذهني، وهناك من يخالفهم في هذا كله ويرى أن هذه الأخيذة سائغة وبخاصة في الشعر الرمزي وشعر ما وراء الواقع، وأن هذين النوعين من الشعر جديد على البيئة الشرقية، وجدير بنا التلقت إليه ومنفصل ذلك في بحث قابل والعنصر الثاني للأسلوب الشعري هو الموسيقى، وهي لا تقل أهمية عن الخيال^(٣) أن لم تبرزه أئراً، ولا قيامه لعمل شعري بدونها، وقد يقوم العمل الشعري عليها وحدها، ونمثل هنا بمقطوعة غنية لرياض المألوف في ديوانه «خيالات»^(٤) وهي مقطوعة جديدة بالغناء وليس بها صور خيالية، وعنوانها «الدنيا لنا» وفيها يقول:

هذه الدنيا لنا	لحبيبي لي أنا
فتمتع يا حبيبي	فالمى تلو المنى
أي شيء تبتغيه	لم تنله يدنا
طالما أنت بقربي	كل شيء ها هنا
تقسم القبلات هذي	قسمة ما بيننا
واصلين النغر بالنغر	إلى يوم الفنا
هكذا نحن سمنضي	وسيقى ذكرنا

ويتفاوت الشعراء في أنغامهم الموسيقية، ويتفاوت أسلوبهم بحسب هذا التفاوت، فمنهم من ينضج شعره بالحلاوة الموسيقية، كشوقي وصالح جودت ورشيد أيوب وإبراهيم العريض، ومنهم من تتميز أنغامهم بالإثارة والافتعال مثل ناجي، ومنهم من يعمل السحاب بموسيقاه كالصيرفي، ومنهم من تتسم موسيقاه بالحقعة والرنين. ومنهم من لا شعر في شعره بأية مرة، وإن صاغ شعره ونظمه نظماً صحيحاً مثل كثير من الشعراء الاتباعيين. ومن نماذج الموسيقى الحلوقة قول صالح جودت في قصيدته «إلى ناسية»^(٥)

(١) مبادئ النقد الأدبي «هلولنجورث»

(٢) (٣ و ٢) Walter Raleigh "Style"

(٤) ديوان خيالات لرياض المألوف ١٩٤٥ (٥) نشرت بمجلة الراديو ١٩٤٧

سوف أنساك ، ولكن كيف أنسى وأنا أطيّب من نفسك نفساً
وأنا أضعف من غدرك بأماً ليتني أنسى ، ولكن كيف أنسى !
سوف أنسى قصة في خلدي حدثت إجدى ليالي الأحـد
في المعادي ، والهوى في المولد حين ضمتك على الشوق يدي
فالتقت ظمأى على النيل صدي ووقفنا في ظلال المسجد
وحلفنا بحلال الموعد أن سيبقى جنبنا للأبد
آه منها ليلة لم تخلد ضيعت أمسي ويومي وغدي !

ومن الموصيقى المنفصلة المؤثرة ما تنضح به موصيقى ناجي وموصيقى بعض الشعراء المعاصرين ، من نماذجها قصيدة للشاعر العراقي ، أكرم الوثري ، عنوانها « ضحكة » (١) وقد تميزت بالانفعال والسرعة ويقول فيها :

سأضحك من قلبي النائر وأصخر من دهري الساخر
وأدعوجرائيم هذا الوجود لننخر في جرحي الفائر
وأهراً بالبؤس والبائسين وبالظالمين وبالعامر
وبالعاشقين وبالتائبين وبالؤمنين وبالكافر
هراء هراء ودنيا فناء وأقصوصة في فم داعر
رياء رياء ودائماً عياء وصفعة بغي الى فاجر
ميموم ميموم ، ورجس يميموم على لجة من لظى فائر
سأطلقها ضحكة فذّة تجلجل في الأبد الغامر
وتبرق في ظلمات الكهوف ورعد في الأفق الزاهر
ترددها جنبات السماء فيبقى صداها على الغابر !

وما جاء في بعض فقرات قصيدة « العودة » لناجي :

رفر القلب بجني كالديسج وأنا أهتف يا قلب اتد
فيجيب الدمع والماضي الجريح لم عدنا ؟ ليت أننا لم نعد

لَمْ عدنا أَوْ لَمْ نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفرغ كالمدم
والملحوظ في هذه القصيدة اختلاف فقراتها في موسيقاها النوعية ، فالآبيات الأربعة
التي أوردناها تختلف في موسيقاها مع هذه الآبيات التي جاءت مطعماً للقصيد وهي :

هذه الكعبة كنا طائفها والمصلين صباحاً ومساءً
كم مسجدنا وعبدنا الحسن فيها كيف بالله رجعنا غرباء
دار أحلامي وحيي لقيتنا في جمود منما تلقى الجديد
أنكرتنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النور إلينا من بعيد

فالآبيات الأولى منفصلة ذات نغم ارتكازي ، والآبيات الثانية ، هادئة ناعمة منغمومة .
ولناجي غرام في الخروج عن الوحدة الكلية الموسيقية في القصيد ، وربما كان توحيد
النغم في القصيد كله خيراً من تجزئته ، وإن كان هذا التنويع لا غبار عليه
وقد جرى ناجي في هذه الموسيقى المنفصلة ، الشاعر الحجازي أحمد عبد الغفور عطار
في قصيدته « بل ربيع العمر في هذا المكان » ^(١) وقد جاء فيها :

كنز أحلامي وحيي ها هنا وهنا السحر وخيرات الزمان
وهنا الماضي وأطياف - المنى بل ربيع العمر في هذا المكان
ولكنه لا يثبت على هذا النغم ، في القصيد ، بل يلون قصيده بأنغام مختلفة فأنه ليأتي
في المطلع بالبيتين التاليين ، وهما يختلفان في النبض والسرعة ، والافتعال مع البيتين السابقين
والبيتان هما :

أيها الفردوس قد كنت لنا منبع الفرحة في غض السنين
كلما جئتاك رحبت بنا وتلقيت هواتنا بالحنين ،

وهكذا كلما درجنا مع القصيد ، وجدنا اختلافاً كبيراً في الموسيقى ، وضياعاً لوحدها
الموسيقية الكلية . وليس من الصعب على هذا الشاعر الكلاسيكي « وله طافته الشعرية
القوية ، وموسيقاه الحلوة ، وطواعية اللغة له ، أن يوحد موسيقاه » وإن يقيم التناصب

الموسيقى بين جميع فقرات القصيد ، وأن يتخلى عن رواصب محفوظاته المستقرة في عقله الباطن تلك التي تؤثر كثيراً أو قليلاً في أصالته الشعرية .
ونود أن نذبه الى أن ما نصح به من اتباع الوحدة الموسيقية الكلية ، إنما هو مقصور على القصائد الغنائية أو الوجدانية ، وعلى القصائد القصيرة . أما المطولة فقد يحلو التنوع الموسيقي فيها لأنه يبعد عنا الملل والسأم .



ولئن كنا قد أطلنا الوقفة عند الموسيقى المنفصلة ، فذلك لأن الشعر بدونها لا يكون شعراً والموسيقى تنير القلب كما يقول كولريديج أو تثير الانفعال كما يقول « كيلر كونش » في كتابه « فن الكتابة »^(١) والشعر ان لم يهز ويُسثر بموسيقاه ، يفقد أهم عناصره ولا يعد شعراً . بل قد يعد نظماً أو نثراً موزوناً ، وكثير من الشعر المعاصر يفقد أهميته لفقدان عنصر الاثارة الموسيقية فيه ، ومن آيات ذلك ما نجد كثيراً في شعر العقاد، ونذكر مثلاً مقطوعة « الحب » بديوان « أحاسير مغرب »^(٢) التي يقول فيها :

ما الحب روحٌ واحدٌ في جسدي معتنقين !
الحب روحانٌ مما كلاهما في الجسدين
ما انتهيا من فرقةٍ أو رجعةٍ طرفه عين !

واسمع الى مقطوعة « إعفاء » في الديوان ذاته^(٣) (ص ٤١) فلا تجد فيها شعراً ، بل نثراً موزوناً وإنه ليقول فيها :

أغفبك من حليلة الوفاء أنك أحلى من الوفاء !
خوني ! فما أسهل التقصي عندي وما أسهل الجزاء
وليس بالسهل في حسابي فقدك يا زينة النساء ،

ومثل هذا الأسلوب الجاف الخالي من الموسيقى نجده كثيراً في شعر احمد الصافي النجفي

On the art of writing . By Arthur quiller- Couch P . 49. (١)

(٢) و (٣) ديوان أحاسير مغرب — للعقاد ١٩٤٢

فأسمع إليه يقول في قصيدته : « الحب والبغض »^(١)
 أحب فأهوى كل شخص أحبه واني متى أبغضت شيئاً سحقته
 إذن أنا أحببت القنا لكليهما فأقصيت ذا عني ، وذا بي أذنبته
 صديقي وخصمي في شقاء فاني عذاب لمن أحببته أو كرهته
 فهل سر موتي حب هذا الوجود لي لأنني به ، أو بغضه لي ومقته
 وهل هو يقصيني غداً أو يضميني له ، ذاك سرّ مبهم ما فهمته
 ونكتفي بهذه الأبيات المملة الجامدة الهواء مؤكدين أن مثل هذا النظم قد يحوي
 فكراً أو خاطرة عميقة ، ولكن خلوه من النغم الموسيقي ، يجعل قارئه القصيد يأبى أن
 يدخل محراب الشاعر

ونود أن نستدرك في هذا المجال ، أن شعر العقاد والنجفي ، لم يخل كلاهما من النغم في
 بعض الأحيان ، ففي الديوانين اللذين أسلفنا ذكرهما ، تقع على بعض قصائد حلوة منغومة
 شيئاً ما . ففي الديوان الأول تقع مثلاً على « آه من التراب ! » ص ١١٢ . وأخيراً ص ١٥٦
 « بعد سنة » ص ٥٢^(٢) وقد جاء في هذه القصيدة الأخيرة :

سنة مرت ولا كل السفين بين صيف من هوانا وشتاء
 وربيع كلما غام أضاء والضحى والليل حيناً بعد حين
 وفي الديوان الثاني^(٣) تقع للنجفي على قصائد لا تخلو من موسيقى ، مثل « أغنية السكوت »
 ص ٧٥ و « العكس » ص ٣٣ وغيرها وغيرها ، وفي هذه الأخيرة يقول :
 كم في السكون حراك وفي الحراك سكون
 وفي العيون هملاً وفي السماء عيون
 وفي الجفون عقول وفي العقول جنون
 والدين كم فيه كفر والكفر كم فيه دين
 وفي الوجود شؤن معكوسة وشجون

(١) « ديوان » الاغوار » للصاي النجفي ص ٨٦

(٢) ديوان « أحاسير مغرب » للعقاد

(٣) ديوان « الاغوار »

حقيقة الشيء تخفى والوهم منه يبين
القشر للعين يبدو واللب عنها مصون

وهي أفكار للشاعر فيها شيء من العمق ، وتوجيه الى النظر في أغوار الأشياء ، وقد تناولها تناولاً لطيفاً مفهومًا ، ولا ريب أن مثل هذا القصيد قد رُفِر عليه وحيه وهو في أحسن حالاته ، ولست أدري لماذا ينقم هذا الشاعر من النقاد نقدهم إياه ، ويحمل عليهم في قصيدته « نقاد القريض » ^(١) ولو أنصف لنقم على نفسه توزعها ، ولجأه في السمو على آلامه وأحرانه ، ولعمل على تخليص نفسه من أكدارها حينما يدخل محراب « أبولو » ، وإنه ليعمل على نقاد العربية أن تجد شاعراً من شعرائها ، له أفكاره وخواتمه وله طاقته الشعرية تطمر في رماد الصياغة الجافة .

وكم ذا وقفنا على أفكار عميقة تلبس الثوب الجميل ، وتحدوها الأنغام العذبة ، ونذكر لذلك مثالين ، أحدهما في ديوان « نداء القلب » ^(٢) لـإلياس أبو شبكة ، وهو فكرة الاندماج الروحي في الحبيبة ، أو تقمص روحها ، وهذه الفكرة قد جلاها الشاعر في قصيدته « أنت أم أنا ؟ » تجلية باعة ، زواج فيها بين الفكرة العميقة ، والتناول الموسيقي المواسم ، فاصمغ إليه يقول :

أرى فيك إنساناً جميل الهوى مثلي	جمالك هذا أم جمالي ؟ فأفني
وهذا الذي أهواه ، هكلك أم شكلي ؟	وهذا الذي أحيا به أنت أم أنا ؟
أظلك بحجري في ضميري أم ظلي	وحين أرى في الحلم للحب صورة
أمن روحك السكلي هذا السن السكلي	تربع كل الحب في كل ما أرى
وقبلك جئت الكون أم جئت قبلي	خلقتك في دنيا الرؤى أم خلقتني
ومن في الهوى علس عليه ومن عني	وعني قلت الشعر أم عنك قلت
وروحك في روحي وعقلك في عقلي	أحس خيالي في خيالك جارياً
رأيت له ضوءاً بعينيك يستجلي	إذا ما ترائى مبهم في تصوري
ولما تلاقينا اهتديت الى أصلي	كانك شطر من كباني أضعت

وإنما سجلنا هذا القصيد كله ، لأنه توجه جديد في شعر « إلياس أبو شبكة » لم نعهده في ديوانه « أفاعي الفردوس » ولم نأت به لنبدال على جمال الصياغة لدى هذا الشاعر في

(١) ديوان « الاغوار » ص ١٧٧ و ١٧٨

(٢) ديوان « نداء القلب » - ١٩٤١ الطبعة الاولى دار المكتشف

ديوان « نداء القلب » الذي ذكرنا أن ليس في صياغة كثير من قصائده هذا الديوان ما يبهز القواد. ولكنه في هذه القصيدة المركبة سما على أسلوبه وساقى بين فكرته وصياغته مساوقة رائعة

وتقطف مثالا ثانياً من الشاعر العراقي « بلند الحيدري » في قصيدته « همس الطريق »^(١) وهي قصيدة منصوفة جمعت أفكاراً وضاعة جملتها موسيقى سلسة ، وفيها يقول :

في كل ذرة صمت	تنمو وتنفق فكره
وألف شيء وشيء	هنا يقدر سره
حتى الطريق المسجى	في ناظري رغامه
قد استحال لحونا	صمقة فابتسامه
ولدت الملح دنيا	وراء رعشة صوته
قد صحت بالليل إني	أخاف ظلمة صمته
حتى التراب الحقير	أراه ليس حقيرا
فالخوف أودع فيه	روحاً تفيض شعورا
رى أين ضلالي	وجدت هوة نفسي
يادرب سر بي فاني	أنت شيئا جديدا
وخلف هذا الوجود	لقد خلقت وجودا
مثل مرك قلبي	ملفح بالظلام

ثم يقول في روعة

ولست إلا ظلالاً	لرفضة تنقـادم
ولست إلا راباً	قد نقتنه السنون
قاذورة من أمان	أغفت عليها الدجون
يا درب سر بي فاني	في الأرض صرخة ذاتك
بل دمة سرقها	حواء من مسجاتك

ونكتفي بما ذكرنا خاصاً بالموسيقى كنعصر مهم في الصياغة ، مرجئين التفصيل في الحديث عنها في فصل مستقل .

الالفاظ الشعرية

ننتقل إلى عنصر آخر من عناصر الصياغة وهو الالفاظ وتراكيبها، وهو عنصر على جانب كبير من الأهمية، وقد يقوم به القصيد دون حاجة إلى صورة خيالية أو موسيقى جياشة. فان الالفاظ وصوتها ودلالاتها وجوتها وتآلفها، كافية لإبداع القصيد البديع. ونذكر من نماذج ذلك قصيدة « فراق » للشاعر اللبناني يوسف الخال في ديوانه « الحرية » وقد أتينا آنفاً ببعض فقراتها ^(١) وفيها يتجلى للقارىء أثر الالفاظ في جمال القصيد، وصوت الالفاظ في إبداع موسيقاه، وإحداث الأثر الفني المنشود.

ومن آيات ذلك أيضاً قصيدة « الغد » للشاعر المهجري « نذرة حداد » التي يقوم كيانها على تخير الالفاظ ودلالاتها، « انها لتسير في عذوبة كميّات البحيرة الصافية دون حاجة إلى أضواء وألوان. ويبدو لي أن هذا الشاعر تميّز بالتعبير المباشرة الآسرة دون استعانة بتوشيح ولا ترصيع، ويشهد بذلك بعض قصائده مثل قصيدة « أمام الجبل » و« الدينونة ». ولما كان هذا الشاعر لم يخرج على ما نعلم ديواناً « فقد رأينا أن نسجل هنا قصيدة « الغد » التي ألعنا إليها لنعطى فكرة قريبة عن صياغة هذا الشاعر الذي يعتمد في الغالب على الالفاظ المؤنسة ذات النغمات الهادئة، فاسمع إليه يقول :

حملت على الكفّين هامتها وحنّنت على الفسّاك تقهّكرُ
حسناء قد ظننت سعادتها وافت إليها وانقضى السكدرُ

(١) راجع صفحة ٤٤ من دراستنا هذه

نظرت الى الماضي فاذا ذكرت إلا زمان اللهو والكتب
ورنت الى غدها واذا لحت أنواره هاجت من الطرب
أخذت تحدث وحدها النفسا والقلب يقطان ومرتحف
مسرورة تستقبل العرسا وبها الى استقباله شغف



أغداً تودعنا عواذلنا ونودع الواشين والرقبا
فتطيب في الاقيا منا هلنا ورداً فنسقي ماءها العذبا
أغداً نسير بموكب بهج ملكين والابصار ترانا
نحو الكنيسة موئل المهج لولا الحيا ما كان أغنانا
ونسير من روض الى روض قرب القدير بظل أغصان
نطأ المروج أخف من غمض في جفن منهوك وسهران
فاذا وقفت هنيهة وقفا وإذا مشيت مشى على أثري
وإذا قطعت أزهاراً قطفاً وإذا شدوت شدا بلا ضجر
وأضمه وبضمي شغفاً حتى يكاد الصدر ينفجر
من ذا يعيب الصدر إن تلفا وبه هيب الحب يستعر
تقضي الليالي إذ نصير لنا أنساً وقد كانت لنا شجوا
لا نشتكى أرقاً ولا شجناً فيها ويغدو همنا فرحاً
ونجوها في الأفق برقبنا سهرانة تبسودو كهراس
يا ليتها تبقى ويتركنا وجه الصباح وأوجه الناس

خيال أسلوب هذا القصيد يقوم على تجربته الواضحة « وألفاظه المختارة ، ومدلولات
هذه الألفاظ . وليس فيه من الصور الخيالية أو المجازية إلا القليل مثل أنوار الغد ،
والنجوم الساهرة المراقبة كالخراس ، والعروص كالملكين ، ووجه الصباح وما الى هذه

الصور، وكلها أخية ومجازات طبيعية تدخل في مادة القصيد وبنياتها . وليست هي بالحلية السكالية ولا بالقلادة المجلوة .

والحق أن القصيد قد يمتاز بقوة الكلمة أو شعريتها أو حلاوتها أو نعومتها أو إبحائها، وغايات الشعر السامية كما يقول — والتر رالي — لا تخدم بالكلمات الوعرة الجافة التي تشبه الأشخاص المستعبيين^(١)

والألفاظ الموحية لما أثرها المؤنس في القلب أو الذهن وقد عدّها الناقد هولنجورث أبلغ تأثيراً من الكلمات الواضحة « ولها رجوع بعيد . ومن نماذج هذه الكلمات نذكر بدون اختيار ، ما جاء في قصيدة « الجمال العربي »^(٢) للدكتور أبو شادي ، وما ضمت من ألفاظ قوية الأيحاء ، وفيها يقول :

هذا النعيمُ أراه رأيت العين لكني أخاف
خذ يا فؤادي لا تخف ما شئت من همذي الحياه
صبرٌ جديدٌ يا فؤاد دي ما تجود به الشفاه
— قبّلتها فلنمت أحلامي وأطياف الربيع —
— وضممتها فضممت أغلى النور من رب وديع
لا الروح تبع لا ولا قلبي يخفق يتسدد
نهمٌ على نهم وجو د لا يمل ولا يحد
حتى إذا سقط الرذا — وقد يُراد مقوطة
هرع الهوى للحسن يحمي ملكه ويحوطه ا

وهذا شعر إيماني رائع لا عهد للعربية به وتصور بديع للهفة العارمة ، وفي كثير من ألفاظها وتعبيرها إيحاءات لطيف بالذهن والحس صوراً متنوعة كقوله « والكني أخاف ا » أو قوله « لا الروح تشبع » وقوله « نهمٌ على نهم » فهذه التعبيرات تنشر في الحس دنيا من الرغبات والأشواق . وأما البيت الأخير ، فهو صورة بارعة من الصور الموحية الدالة على

(١) "Style" By Walter Raleigh P 21

(٢) ديوان أطياف الربيع ص ٢٣

وقفة الماعز في وجه لحنه المضطربة ، وعممة نفسه من الترددي في حمأة الشهوة
وفي الشعر الشرقي المعاصر ، تحف فريدة من مثل هذه العبارات والألفاظ الموحية ،
ونذكر مثلاً لذلك ، ما جاء مثلاً في قصيدة « الآمال » ليوسف غصوب في ديوانه « القفص
المهجور » ^(١) حيث يقول في أسلوب سلس .

ولي بيت من الآمال واه تطير به النسيمة إذ تمر
فأبني غيره بيتاً فيهوى وأتبعه بآخر لا يقر
فأفضي العمر بنياناً وهدماً وأثبت ما بنى الإنسان قبر

ففي هذه الشطرة الأخيرة إجماع معنوي يتردد صداه في العقل ، وتنبثق منه حقيقة
ضياح الآمال في هذه الدنيا ابتداءً بارزاً .

وعلى هذا الطراز نجد في شعر شكر الله الجر وبخاصة في ديوانه « الغائم » مثل هذه
الكلمات الموحية ، ونقطف من قصيدته « هذيان وهواجس » الفقرة الأخيرة منها التي
يقول فيها :

أبصر الوردة تزهو في حمى ظلٍ وريف
وأرى روضة قلبي صوّحت قبل الخريف
ومضى العمر كما أغضض جفنيه الأفاق

ففي الشطرة الأخيرة صورة بديعة لانقضاء العمر في سهولة ويسر وسكون كإفراض
الأفاح جفونه .

وتكثر في شعر ناجي هذه اللحظات الموحية ، والكلمات التي يكن وراءها عالم من
الخواطر ، ودنيا من الصور . وقد أتينا على أمثلة من هذا الشعر الحافل باللحظات ، ونضيف
إليه مثلاً آخر نقطفه من قصيدته « طاعة » في قوله :

لا أخ دانٍ ولا قلب حبيب إذ تدوّي الرياح حول المركب
ما يهّمّ الرياح في اليوم العصيب تغضب المركب أو لم تغضب
تظعن الأقدار منها جنبها وأرى شيطانها قد قهقها

(١) ديوان « القفص المهجور » للشاعر اللبناني يوسف غصوب — بيروت ١٩٢٧ ص ٥٢

كم أرى سخرية الدنيا بها وأرى العمر تلاشي وانتهي
 غرب الحظ كما مال الشراع هكذا الأعمار في الدنيا تميل
 وصارت في الجو أشباح الوداع وتنادي كل شيء للرحيل
 آه من يدري وراء الظلم عل في الظلمة نوراً من بعيد
 علّه بعد اشتداد الألم فرج يلمح في يوم سعيد !
 فإن غضبة المراكب ، وانتهاء العمر ، والنور البعيد في الظلمة ، والفرج المأموح في اليوم
 السعيد ، هي من الصور البارة المثيرة للاخيار والفكر والوجدان .

* * *

ومن التسعف القول بأن الكلمات الموحية هي التي يرقد فيها الفن الشعري ، لأن هذا
 القول يخرج أجمل فصائد المتنبي والمعري والبحري وشوقي من دائرة الفن الشعري .
 والحق الذي لا مرية فيه « أن الكلمات القوية النافذة ، والكلمات الحلوة العذبة ، تماثل تماماً
 الكلمات الموحية في كثير من الأحيان .

ونكتفي هنا بتسجيل مثالين من الصياغة القوية أحدهما للشاعر السوداني يوسف بشير
 التيجاني ، وثانيهما للشاعر السوري عمر أبو ريشة . ونذكر بدون اختيار الاول
 قصيدته « فجر في صحراء » بديوانه « إشرافة » ^(١) والتي يقول فيها :

إملاً الروح من هنا قدسي	مهم كالرؤى وربيع رضي
قري كأنما سكب البدر	عليه من فيضه القمري
واغمز القلب في مفاض من الفجر	وضيء جم الندى عبقرى
ينب الحلم حول مشرعه الساجي	ويجري مع الضحى في آني
كم تظلل الرؤى به شارات	في ينابيع من جلال ندي
يتلففن في جوانح بيضاء	ويسبحن من رداء وضي
ساحبات على الكسنة هور ^(٢) أصبا	غاً رفاقاً من واضح وخفي

(١) ديوان « إشرافة » ليوسف بشير التيجاني ص ٨٤ ، ٨٥

(٢) الكسنة هور : من السحاب قطع كالجمال أو المتراكم منه

ناسجات شفاف الأفق الزا هي بُروداً على الصباح السقي

■ * ■

عجبا للجلال والحسن ماجا في إطارين ، فاز وقوي
ينسجان الهوى من الفجر برداً علويّاً لشاعر علويّ
صاح من روحه وكبّر في أعماق دنياه صارخاً كالصبي
أو هذا الجلال يارب هذا السسحر من أجل ذلك الآدمي ١٢

فهذا القصيد يمثل شعر التيجاني ، وأسلوبه القوي المتماصك ، وألفاظه الحية ، وهو
يصف أثر الفجر في الصحراء ، وشعوره بجلال الليل وجمال الفجر ، وما يبعثان من أحلام
ورؤى . وقد يبدو لنا أنه بالرغم من هذه الألفاظ الحية الوثابة ، فإن التجربة غير واضحة
واسكن هيمنة الألفاظ والنسجتها فتجدي التحليل ، وتقف في وجه الناقد فلا يملك إلا
التأثر بسحرها النافذ .

وأما المثال الثاني ، فهو قصيدة «سكون» لعمر أبو ريشة . وصياغة هذا الشاعر جامعة
إلى القوة والوحدة والحركة والخيال والموسيقى ووضوح التجربة — وكان يخلق أن يسميها
«عاصفة» — ونكتفي بذكر الفقرة الثانية والثالثة منها وفيهما يقول :

أوقدي النار فالمواصف تذا ■ جنونا في هذه الظلمات
وتغور الماء تزد غيظاً فوق وجه الطبيعة الخرساء
أمرتها بأن تموج فاجت تحت تلك الملاءة البيضاء

* * *

أوقدي النار .. فالنوافذ تصطك كأنياب لبوة رعناء
أنظري خلقها الحقائق تهتز مع الثلج هزة الأعياء
كبنات القبور رفص في الليل وتذري الأكفان في خيلاء
ما لعطفك رجفان ■ أتخشين جنون المواصف الهوجاء ■ ١

* ■ ■

وللكلمات اللطيفة المؤنسة سحر وملاحة لا يقلان عن سحر الكلمات الموحية والقوية .

ونجد في الشعر العربي المعاصر كثيراً من الشواهد في مثل شعر رشيد أيوب وصالح جودت والقباني وغيرهم ، وقد أتينا بنماذج رقيقة لهم . وما نحن أولاء نسجل بعض النماذج المؤنسة لشعراء آخرين ، ومن ذلك إحدى قصائد شكر الله الجري بديوانه « الغمام »^(١) وفيها يقول :

قد طالما شهدتك نفسي في التنصير الموقر
في الوردة البيضاء في الأفق الضحوك المشرق
إذ كنت من أحلامها حلم الجمال المطلق
فغدوت من أنفاسها نغم الوجود الشيق
فاذا الحياة وما بها من لذة وتأنيق
جمعت بمسك الشهي ولحظك المتأنق

* * *

وهاك مثلاً ثانياً من شعر الشاعر اللبناني ميشال سليم عقل وهو من الشعراء الممتازين فاسمع إليه يقول في قصيدته « غفوة »^(٢)

غفت على الخضرة غفو الندى على خدود الوردة الحالمه
مرصلة في وشوشات الدجى أنفاسها شاحبة واجهه
كدمعة صفراء منهلة على جفون الليلة القامه
ترفرف الأنجم ورفرافة الـحلم على أهدابها النائمه
ويهمس الجدول في أذنها أغنية ضاحكة ناعمه
ودمعة الليل على خدها تغمر روح الشاعر الهائم

ونعمة مثال أخير للشاعر السوري عبد الله يوركي حلاق في ديوانه « خيوط الغمام »^(٣) وهو من شعراء الرقة والموسيقى العذبة . فاسمع إليه يقول في قصيدته « يا جدول الوادي »
يا جدول الوادي يا ساقى الزبحان

(١) مجلة « الاندلس الجديدة » يوليو ١٩٣٤

(٢) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩ ص ٢١

(٣) ديوان « خيوط الغمام » عبد الله يوركي حلاق ص ٣٧ . طبعة ثانية — آيار ١٩٤٣

سلسالك الشادي قد هبج الأشجان
مر في حمى الهادي بين السنا والبان
يا مورد الأطيار ردّد أناشيدك
واعطف على الأزهار إن قبّلت جسدك
واستقبل السّمار وانشر أغاريدك
خفف لظى الرمضاء والتم نفور الآس
وانثر لجين الماء كالدرّ أو كالماس
على غصون البان والخور والصفصاف
والنرجس الفيران والورد والقطفان
أمثلة الاحسان والعدل والإنصاف

* * *

ولا يعزب عنا أنّ عدوبة الكلمات وحدها، لا تخلق أسلوباً بديعاً، وإن كانت
تضفي عليه رونقاً ورواءً، ففي المثال الأخير الذي ذكرناه آنفاً نجد أسلوباً بسيطاً لا ميزة
فيه إلاّ الموسيقى ولطف اللفاظ، وفرق كبير بين بساطة وبساطة، فبساطة سطحية يخل
بها الشعر، وبساطة عميقة ينبئ بها. وكثير من شعرنا المعاصر يلوذ بالبساطة السطحية
التقليدية. ومثال ذلك قول محمد السيد شعاعته ■ المصري في قصيدته «الندى» (١)

أدموع العشاق في الأسحار يهتكن الأزهار للأزهار
أم دموع الآفاق يضرعن للفجـر لئلاّ يخني ابتسام الدّراري
يا ندى أنت والزهور حباب وكؤوس، جلّ البديع الباري
يا ندى إن ظامة الليل حولي كذنوبي وأنت كاستغفار

أو ما قال «الحجوي» من شعراء المغرب الأقصى، في قصيدته ■ جنة فاس (٢)
وقد جاء فيها:

(١) ديوان «بين أحضان الطبيعة» ص ٥ و ٦ سنة ١٩٤٢

(٢) كتاب «الأدب العربي في المغرب الأقصى» لعماد بن العباس الفجاج الجزء الأول ص ٢٣

أغصون البان مبلي واشربي من سلسبيل
بين جناتٍ ونهرٍ في حمى ظلّ ظليل
هذه جنة فاس حفسها كل جميل
هذه جنة قومي كيف أدعى لرحيل

أو ما قال محمد السليمانى المغربى في «الربيع» (١) :

بزغ الصباح فقم بنا نقضى أوقات السرور
وبدت دواعي الأنس في أر جاء باهرة السفور
وأتى الربيع مبشراً وهو المقدم في الشهور
فالروض باكره الحيا والعصن منظر نصير

وَأَيْنَ هَذِهِ الْبَسَاطَةُ الْجَافِيَةُ مِنْ تِلْكَ الْبَسَاطَةِ الْعَمِيقَةِ الَّتِي تَغُوصُ فِي الدَّقَائِقِ ، وَالَّتِي يَنْبَغِلُ بِهَا الشَّعْرُ فِي مِثْلِ قَوْلِ الشَّاعِرِ السَّكَنْدَرِيِّ عَبْدِ الْحَمِيدِ السَّنُوسِيِّ فِي قَصِيدَتِهِ الْغَدِيرِ (٢) :

جرت عليك دهور من بعدهن دهور
وأنت للصب ملهى وللحزين ممر
كم قبلتك شموس وقبلتك بدور
وكم عليك تغنت بشعرهن الطيور

أو هذه البساطة الأسلوبية العميقة في قصيدة مطران بدرى وبدر السماء (٣)
أو تلك البساطة الموسيقية الماهرة في قصيدة «الكرمة الأولى» (٤) للشاعر المهرى
الجهير علي محمود طه إذ يقول :

الكأس والقينار يا ربة الحسن
يا ربة الأشعار غني بها غني

(١) كتاب الادب العربى فى المغرب الاقصى الجزء الاول ص ٤٥

(٢) ديوان الاسكندرية — ص ١٠١ — اخراج على محمد البعراوى ١٩٣٥

(٣) تراجم مقتطفات منها فى صفحة ٤٧ من دراستنا هذه

(٤) ديوان «زهر وخر» — ص ٥٤ — ١٩٤٣

غني بها روحاً علوية الومض
لو أدركت نوحاً عشنا بلا أرض
عشنا كأحلام في خاطر الأكوان
في عالم سام لا يعرف الأحزان
هاتي استغني هاتي من دنسها المحتوم
ألسي بها الآني من ممرى المحتوم

أو تلكم البساطة التي رقد فيها رُوح صافية في رباعيات « علي الشرفي » ^(١) الشاعر العراقي التي جاء في إحداها :

في يد مصحف وخمر بأخرى
بين هذا أو ذاك طورا وطورا
أكثر الناس هل تأملت في الناس
فهم يمزجون ديناً وكفراً

■ ■ *

والملاحظ في الأساليب الشعرية المماصرة « في أغلب البلاد الشرقية ، أنها تنزع إلى محاكاة الأساليب القديمة ، وتميل إلى التعميم والاطلاق والمبالغة . ومن أمثلة ذلك ماقرأنا من قصائد في كتاب « أدب العروبة » الذي أخرج في مصر عام ١٩٤٧ فقصائد هذا الكتاب ، إلا النادر ، لا جدّة أسلوبية فيها ، ولا طرافة ولا إصالة .

ونذكر من شواهد ذلك قصيدة « هلال الحرم » لظاهر أبو قاشا ، حيث نجده يعصف الزمان بالقديم ، والزمان بالعجوز والمنيد ^(٢) ولا يهضم المتقفون العصريون مثل هذه الأوصاف ، أو مثل قصيدة «جنة الحب » لأحمد نخيمر ، ^(٣) وهي تضم معاني مائعة غير محددة « أو قصيدة محمد عبد المنعم إبراهيم الخامي ^(٤) التي وعت معاني غارقة في المبالغة

(١) فضل علينا بهذه الرباعيات الاستاذ روفائيل بطي ، وهي مخطوطة « وعنوانها « الشريقات

(٢) كتاب أدب العروبة ص ٦٩ (٣) المرجع آف الذكر ص ١٥٦ (٤) المرجع ذاته ص ٨٩

مجردة عن الحق ، وتقطف المقربين الأولى والثانية منها ، حيث يقول :

خلياني في نفوتي خلياني واسقياني الرحيق هيا اسقياني
واملئني الأجواء زهراً وشعراً بشرابي المنى وعذب الآماني
وانقبا لي الأعواد للناس طراً ليعبوا الإلهام من ألحاني
وسأعطيه في زماني أضعا ف الذي أعطاه مدى الأزمان
شكسبير كان مني وهو جرجع في وجيته من بياني
جاء شوقي وفيس والمتني وجيل ، من خاطري وبياني
معبود في غنائه وكاروزو رجما آية الهوى بلساني
قد تغنت بلابل الدوح لحي وبنات الهديل بعض قباني
وطني ا كل من به عبقرى لست إلا الصدى من الأوطان ا

فهذا كلام ينقض بعضه بعضاً ، فقائله يدعو الناس طراً ليعبوا الإلهام من ألحانه ، وقائله يزعم زهماً عريضاً بأن كبار الشعراء « بل عباقرتهم وكبار المغنين كانوا رجماً لفنه ا وقائله بعد هذه الدعوى يقول أن كل من بوطنه عبقرى ا وأنه صدق من الأصدااء ، ونسي أنه قال إن العباقرة كانوا صدق من أصدااء عبقرته ا ، ومثل هذا الكلام المتهافت العجيب ، إن مُمسح به في حفلات التسلي ، فلا يجوز بحال أن يسجل في كتاب يصدر في عام ١٩٤٧ .

ويقول الانصاف إن بعض الشعر اللبناني المعاصر اختلط طريقاً غير هذا الطريق « ومال الى التحديد في التعبير . وقد حشدنا أمثلة جمة في هذا البحث ، ونضيف إليها نموذجاً آخر للاديب اللبناني « توفيق اليازجي » في كتابه « رحلة وأجواء » (١) حيث يعبر عن « الغيرة » تعبيراً نفسياً دقيقاً قوياً في قصيدته « غير » حاتية (٢) ونكتفي بالققرة الأولى منها وفيها يقول :

غير أن كل جوارحي غيرى رمت شفاهي بسمة حيرى

(١) « رحلة وأجواء » لتوفيق اليازجي — دار المكشوف بيروت ١٩٤٦

(٢) القصيدة من ١٣ من الديوان سالف الذكر

غير ان تلهبني جوامع غيرتي وتثير في نوازعي قترى
غير ان تلتهم الظنون دواخلي فتبينها عيني لها جهرا
فأردھا في داخلي هو جاء لا أقوى على كتمانها سرا
وفؤادي الوهان ان آلمته كبت الغناء بحال الصبرا

أنا إن نقت عواطي الحسراء ما جت في شفاهي تلمظي جرا

— صوندي جمالک أن يميث بمهجتي ويميت في عواطي قهرا
— هذا الجمال لخافني أو هبته لا تشركي غيري به كفرا
— هذي العيون ودلها ما أوجدت إلا لتغمر مهجتي سحرا
— هذي الشفاه دمي عليها ، مجرم من ذافها غيري وبی أزرى

وهناك عنصر آخر يؤثر في الأسلوب ، هو شخصية الشاعر . وهو عنصر إن كان خفياً ، فهو بالغ الأهمية ، هو بمثابة الروح الخفي في الكائن الحي . وهذا العنصر الروحي لو صحت التسمية - يطبع الأسلوب بطابعه ، ويكشف عن صورة صاحبه . فكياسة الشاعر تطبع أسلوبه الشعري ، كما نجد ذلك في مثل أسلوب اسماعيل صبري . وحبوية الشاعر وهي من جواهر الشخصية ، تلد أسلوباً شعرياً قوياً مليئاً بالحركة الحية كما نلاحظ ذلك في مثل أسلوب عمر أبو ريشة أو صليح الأحمد « بدوي الجبل » أو محمد مهدي الجواهري . وعصبية الشاعر وعمق عواطفه تمران في أسلوبه المتحرك الهاز الوثاب ، وآينه ، أسلوب ناجي . ورقة الشاعر وعذوبته تلتقي على أسلوبه ظلاله ، وشاهد ذلك جلي في مثل أسلوب صالح جودت ، ورشيد أيوب ، وإبراهيم العريض وغيرهم . وجهامة الشاعر وصرامته تنعكسان على أسلوبه . كما نجد ذلك في أسلوب العقاد الجافي الرصين . وجمال النفس وصفاء الروح ، يطيفان غالباً بالأسلوب الأنثوي الهفاف ، ومن أمثلة ذلك أسلوب الميرفي ، وأسلوب ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة ونازك الملائكة في بعض قصائدهم .

ونظير قوة الفكر وتركبه في الأساليب المركبة كما يظهر ذلك في بعض قصائد مطران وأبي شادي وإيليا أبو ماضي

وقد يبدو الانحراف والاضطراب النفسي لدى الشاعر في أسلوبه المضطرب الهوائي ، كما نجد ذلك في بعض قصائد العوضي الوكيل والنشار . وتطبع البوهيمية وشاحها على الأسلوب كما نجد ذلك في أسلوب صلاح الأسير وميشال سليم عقل ، حيث يذهبان في خيالاتهما مذهبا بعيدا غارقا في الوهم ، وتتجلى صراحة قبلان مكرزل في أسلوبه الواضح المشرق في كثير من الأحيان وبما أسلفنا يتضح بجلاء أن الشخصية تخلع بعض مميزات القلبية أو العقلية أو الخلقية على الأسلوب ، ليس فيها خصب ، بل إن نوازع النفس ، وغرائزها وانفعالاتها تندمج في مادة الشعر . فالشاعر الشهوي يضرب دائما على أوتار الحب والعاطفة والوجدان ، وينتقي لشعره أجمل الألحان . نجد ذلك في شعر نزار قباني وصالح جودت وفؤاد سليمان وإبراهيم العريض والشاعر الانفعالي ينتقي لشعره أسلوبا عصبيا فلما زائد الحساسية ، كما نجد ذلك في شعر ناجي والياس خليل زخريا . والشاعر ذو النزعة الانطوائية يختار أسلوبا هادئا خافت النغم في كثير من الأحيان ، ويتخذ موضوعات شعره من نفسه ، أو من الطبيعة ، كما نجد ذلك مثلا في شعر الصيرفي أو صلاح لبكي . والشاعر ذو النزعة المنبسطة يختار أسلوبا طلي النغم ، قوي الالفاظ ، ويتجه الى الموضوعات الخارجية ، كما نجد ذلك واضحا في شعر جافز إبراهيم وبدوي الجبل والياس قنصل . والشاعر الجامع بين الانطوائية والانبساطية يتنوع شعره بين هاتين النزعتين ، كما نجد ذلك واضحا في شعر مطران وأبو شادي وإيليا أبو ماضي وبشاره الخوري وغيرهم .

وربما أمكننا تعريف دقائق الأسلوب من دقائق النفس وخصائصها ، فالغرائز المنحرفة تنفتح عن شعر جنسي والنع في الجنسية والانفعالات الجاحجة ينبض بها الشعر الانفعالي الزائد الحساسية . والعقد النفسية تطل علينا من المعاني الشعرية ، فعقدة الأب مثلا نجد شواهدا في معاني القسوة والإدواء والتعالي النفسي البعيد . وعقدة الأم مثلا نجد فيها في معاني التبدل والضلال الخلقي ، والصدمات العاطفية الظالمة . قد تتحول في شاعر من الشعراء تحولا إيجابيا ، وتشرق في شعره حربا على الظلم وانتصارا للحق وصيانة للخير وحسبنا في هذا البحث أن نضرب أمثلة فلائل . لبعض الشعراء وأثر شخصيتهم في شعرهم وظهور سمات هذه الشخصية في أسلوبهم

فاذا نصفنا ديوان بدوي الجبل^(١) الشاعر السوري ، نجد أسلوباً حياً يمثل حيويته وأفكاراً ترمز إلى نزعتة المنبسطة . ومن دلائل ذلك نذكر قصيدته « دموع ودموع » التي يقول فيها :

قد رأوا ليلاي تذري دمعا كرم الله الدموع الطاهره
حرس الله جنونا أمطرت بالندى تلك الحدود الناضره
كفكفي دمعا لا يشعر به ناظر حتى النجوم الزاهره
إن لي يا ابنه ودِّي همة تخضد الخطب ونفساً ثائره
— وأراني سوف أمشي للردى مستظلاً بالسيوف البائره
— ملقياً نفسي في ضرائها كيفما دارت هناك الدائره
— فإذا مت غريباً نائياً وأنا في التسع بعد العاشره
— اذ كرني واحفظي عهد الهوى واندي شؤم الحدود العاشره

فهذه القصيدة تفصح بجلاء عن سمات الشاعر وتتحدث عن رجحان عقله وقوة عزيمته في صنه الباكرة حيث يترك حبيبته ، ويحمل سيفه ذباداً عن وطنه . وأسلوبها القوي المباشر ينفي عن حيوية واعتداد وميل إلى الواقعية .

وعلى عكس هذا الشاعر في نزوعه وأسلوبه ، نجد الشاعر اللبناني صلاح لبكي فهو بأسلوبه الهادئ الخافت النغم ، واتجاهاته الشعرية إلى وصف خوالجه النفسية وحبه لأبناء الطبيعة وبناتها ، يمثل الطابع الانطوائي المنكش الحب للمزلة ، والناث أجرة انفعالاته وآلامه في أثير الطبيعة ، ومن نماذج شعره في ديوانه « مواعيد » نذكر قصيدته « ميلاد الشاعر »^(٢) التي جاء فيها :

وحدي أنا يارب وحدي نشوان من مأم وزهد
وحدي كأن الشمس لم تطلع على الدنيا بوعد
وحدي ولو أن الربيع مصفق والنور يهدي

(١) ديوان بدوي الجبل — مطبعة المرفان صيدا ١٩٢٥

(٢) ديوان « مواعيد » صلاح لبكي ص ٥٩

ومطارد الآفاق أنعام تلوح لي برغد
والورد من حولي مدى الآفاق يخفق فوق ورد
أنا والشتاء أسومه ويسومني برداً ببرد

* * *

وحدي ، فما الانسان لي بأخ ولا هو لي بمجد
أنا لست من هذا التراب ولست من حسد وحقد
فلقد تركت وعشت في ملائ من الأحلام فرد
وقطعت ما بيني وبين الأرض من صلة وود

وتتمثل هذه الروح المنعزلة في مخاطبته لأحياء الطبيعة الصامتة ، وقد حفل ديوانه
« أرجوحة القمر » ^(١) بطائفة من شعر الطبيعة مثل « ليل » ص ١٢ ، « الربيع » ص ٢٠
و « العاصفة » ص ٢٣ و « الليل » ص ٢٥ ، « النجوم » ص ٨٣ و « الديمة » ص ٣٥ وفي
هذه القصيدة يخاطب الديمة في انفعال وشوق وفرحة يقول :

هلي فذاك الدفء هلي يا ديمة الأمل المطل
غدك الربيع بما به من صبيحة ونعيم ظل
غدك الفراش رف بالأطياب من حقل لحقل
غدك الهوى الممراح في الأوراق في الفعن المدل

* * *

هلي فانك من سحاء الغيب في العمر المقل
بك من لهاث الغيب أعراف وتذكارات وصل
وبحائي إليك شوق الأرض فانهري وغلي !

وبين الطراز المنطوي والطراز المنبسط ، طراز وسط ، أو بين بين يطلق عليه عالم
النفس Ambivert وربما كان الشاعر الكبير خليل مطران ، مثلاً واضحاً على هذا الطابع .
أسلوبه الشعري قد تأثر أيماً تأثر بهذا الطراز ، فأسلوبه معتدل بين الخفوت والجهارة .

(١) ديوان « أرجوحة القمر » لصلاح لبكي دار المكتوف بيروت ١٩٣٨

ويصعد انفعاله الشعري الجارف صمام الفكر. وأخيلته. وإن علت. فلن تذهب إلى حد الإغراب والابهام. وموضوعاته الشعرية تتراوح بين الذاتية والموضوعية. وربما كانت قصيدته «فنجان قهوة» مثالا قائما على أثر هذه الشخصية المتعادلة في هذه القصيدة، وهي تجربة ذاتية تروي نظرة الشاعر هو وصديقه إلى فنجان قهوة، ولكن هذه التجربة الذاتية البسيطة. وهي من التجارب التي يعيل إلى وصفها الانطوائيون. قد جمعت بين الذاتية والموضوعية. فصور فيها الشاعر حجاب البن في سيرها بالأفلاك في دورانها، وصوّر تلاقى الحجاب واندماجه بتلاقي الحبين وتوحيدها واقتراحهما، وهذه العصور الموضوعية يلزم بينها وبين جلسته مع هذه الصديقة، ولقت نظرها إلى هذه الأسرار الكونية. اجمع إليه يقول:

أرأيت صوغ الدرّ في العقيان	هذا حجاب البن في الفنجان
فلك تمثل شمس ونجومه	أفلاكنا في السير والدوران
ليل أجلي الطرف فيه تنظري	سرّ الكيان وآية الأزمان
تجدي مماءات وصنع عوالم	فتانة الابداع والافتان
مننورة أفرادها منظومة	جماعاً بما لا تدرك العيان
سيارة خلل الجهات حوازراً	مرتادة في البحث كل مكان
كلّ يصير إلى حبيب مرتجى	حتى يدانيسه فيلتصقان
فيذوب كل منهما في صنوه	وكذاك يحيا بالهوى الصنوان
جسمان يغتديان جسماً واحداً	كتوحد الحبين يقتترنان

فاذا ألقينا نظرة تأملية إلى هذه القصيدة وجدنا طابع الشخصية المتزن بارزاً في لغتها المنوسطة، وفي تقاطيع النغم الذي لا نبوء فيه ولا فلق، وفي أخيلتها التي لا إبهام فيها ولا ضموض، وفي تجربتها الموحدة والتنقلات السلسة بين الآليات.

وفضلاً عما تقدم. فإن صور القصيد جمع إلى العصور الحسية صوراً نفسية، والأولى تدل على الفطرة، والثانية تدل على العمق وهذه آية دالة على الشخصية المتعادلة المتزنة.

ولا يفوتنا في هذا المقام أن نفيه إلى أن الدكتور اسماعيل أحمد آدم في بحثه عن مطران^(١) أتى بحقائق نفسية عن صلة شخصية مطران بشعره، ولكنه خرج من هذه

(١) كتاب «خليل مطران: الشاعر الابداعي» ص ١١٢ وهو رسالة «آدم» عن مطران — ملق

الحقائق بأن شخصية مطران كانت انطوائية Introvert وهذه النتيجة التي وصل إليها الدكتور آدم، يبدو لنا أنها غير موفقة ولا منطقية، بالرجوع إلى المقدمات التحليلية القيمة التي أتى بها في بحثه النفيس — ومن ذلك قوله ص ١٠٩ :

« إن مطران مزيج من الطابع الفعال Active والطابع المنفعل Passive » — وقوله « أن له من الطابع الأول القدرة على مراجعة النفس » وطلب الجاه، وحب المغامرة وهذا ما يظهر في الجانب العملي من حياته » — « وأن له من الطابع الثاني » الاحساس الدقيق وزخور الشعور والتعلق بالمثل العليا ». وقوله في مكان آخر من بحثه « أن أخيلة مطران وإن أطلق لها العنان فهي خاضعة لنظام order ». وقوله في مكان ثانٍ ، « أن ميل مطران للوصف والتصوير راجع لميله لمراجعة نفسه وضبطها » وأن الصور الموهلة في الخيال والسطح قلبية عنده . ١ .

ومن هذه المقدمات لا نخرج إلاً بنتيجة واحدة ، هي التي أبديناها في صدر هذا البحث وهي أن مطران ، ليس بالانطوائي المنكش ولا بالانبساطي المحض ، ولكنه بين بين وهو ما يطلق عليه السيكلوجيون Ambivert كما أسلفنا وأن شعره في أسلوبه وفي معانيه وفي اتجاهه تأثر بهذا الطابع .

ويخلص لنا مما تقدم « أن للشخصية أثرها القوي الخفي في الأسلوب ، وبين الاثنين تفاعل مكين ، ويمكن للتمعق أن يتقدير بعض ميمات الشعراء من أسلوبهم وتعبيرهم . والقول الشائع بأن الأسلوب هو الرجل ، هو قول صحيح إلى حد ، وهو صحيح إذا لم يكن صاحبه مقلداً تقليداً أعمى » أو متقمصاً شخصية أخرى يحاكيها في أسلوبها . والأسلوب ، كما يقول « كيلر كوتش Quiler Couch » في كتابه الذي أسلفنا على ذكره يدل على سلوك الرجل وكياسته » وكما يقول Bennett في كتابه « الذوق الأدبي » هو عنوان الشخصية . ومن التعبير الشعري يمكن تقدير درجة معرفة الشاعر ^(١) وتنوع

(١) كتاب الفن والشعر للفيلسوف الفرنسي جاك ماريثان Art & Poetry By Jacques Maritain

النغم يوحى بمرونة العمود^(١) والاسلوب المليء بالغموض والابهام ينم على الخيرة والتمرد والوقوع في الغيبوبة. والاسلوب المندفع المليء بالصفات الصاخبة أمارة القلق والذهن غير المنظم^(٢). والاسلوب المتحرك الحساس يشف عن البديهة والقناعة. والاسلوب الموسيقي الرائع يدل كما يقول الفيلسوف الفرنسي جاك ماريتمان على قوة الذاكرة^(٣):

والملاحظ أيضاً أن الاسلوب المتراوح بين الجودة والرداءة في الصنيع الشعري، يكشف عن نفس تجمع بين نقاسة المعدن وخاصته. والاسلوب المفتعل يدل على الادماء والغرور، والميل الى الظهور. والاسلوب التقليدي قد يدل على الجلود أو الزيف النفسي أو الوهن الذهني. والاسلوب المتقطع الذي لا وحدة فيه، قد يدل في بعض الحالات على الشذوذ، أو على النضال الباطني بين العقل الواعي والغايي. ويستحيل علينا وضع قواعد مفصلة في هذا المجال لأنه يتطلب بحثاً سيكولوجياً عميقاً، تختلف فيه الآراء بحسب التذوق الأدبي، والدراسة السيكلوجية، ونكتفي في هذا الصدد بضرب بضعة أمثلة تطبيقية لبيان ملامح الشخصية في الاسلوب.

ونمثل، بلا اختيار، بقصيدة للشاعر اللبناني «بشارة الخوري» قالها وهو في طريقه الى بغداد، وعنوانها «الصحراء»^(٤) وقد جرت كالآتي:

بغداد ما حمل السرى مني سوى شبح مريب
جفلت له الصحراء والتفت الكتيب الى الكتيب
وتنصت زمر الجنادب من فوهات الثقوب
يتساءلون وقد رأوا فيس الملوّح في شحوب
والتمتات على الشفاء مخضبات بالنسب
تبكي لها قبيل الهوى ويذوب فيها كل طيب

(١) كتاب الشعر المباشر وغير المباشر لتيلارد ص ٦٠

Poetry Direct & Ablique, By Tillyard P. 60

(٢) كتاب The Sacred Wood By T. S. Eliot

(٣) كتاب الفن والشعر ■ لجاك ماريتمان آتف الذكر ص ٨٢

(٤) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ ص ■ السنة الثالثة ١٩٣٩

يتساءلون من الفقى العربي في الزي الغريب
صحراء ! يا بنت السماء البكر والوحى الخصب
أنالو ذكرت ذكرت أحلا مي وأنغامى وكوبي
إحدى الغموم الدائبات أمام هيكلك الرهيب !

فهذه قصيدة غنائية حلوة الرونق قص فيها الشاعر وجده وهواه ، هذا الوجد الذي براه
وهذا الهوى الذي أذبل جسمه ذبولاً أصاره شبحاً جفلت له الصحراء . وتلفتت الكشبان
وتطلعت الجناب ! ولم يقف عند قص هذه التجربة ، ولكنه أضاف إليها أحلامه الخيالية
وذكرياته الشهب ، وشطحاته وبدوانه الشبهة في أحضان الصحراء ، وقد شبهها بالغموم
الدائبة في الهيكل الرهيب ! وقد عبّر عن خواطره الوجدانية التأثرية تعبيراً صافياً ، مضوئاً
بالمصور المتحركة الحية ، نابضاً بنغم حلول مهيب متنوع ، ذي ارتكاز واحد وأصوات
موحية . وربما كان هذا القصيد من أصنى وأجل قصائده ، وهو يحمل في ثناياه طوايا نفسه
وإنم إجمالاً على أن طابعه انطوائى أكثر منه انبساطى ، وذلك لأنه في حضن الصحراء ،
أخذ يتحدث عن نفسه ووجده وذكرياته ، ولم يتحدث عن الصحراء إلا حديثاً طابراً
فهو بهذا يدل على نازعته الدائبة المتغلبة على الموضوعية ، هذا من ناحية . ومن ناحية
أخرى ، فإن أسلوبه في هذه القصيدة ، يجمع بين الكلاسيكية الجديدة ، والنزوع الرومانتي
فهو بهذا يجمع بين التعلق بالماضى والميل الى التحرر والانطلاق . وإذا ألقينا نظرة
فاحصة الى جزئيات القصيد ، أمكننا القول بأن صاحب هذا الأسلوب السلس الرقيق ، يتم
باللطف والرفقة والكياسة ، وتصويره المتحرك ، ونغمه النابض ينبآن عن حساسيته الزائدة
إن لم نقل عصبية .

وأما طريقته المباشرة الآمرة في الأداء ، فتدل دلالة واضحة على أنه رجل بدنية وشعور
أكثر منه رجل تفكير ، وكأنا هذه الأبيات جرت من قلبه جرياناً تلقائياً ، دون أن تترسب
أبياتها في بؤرة الفكر ، وترشح في تلافيفه ، وهذا لا ينفي أن الصور المتحركة الدقيقة التي
أشعت في القصيد ، هي من وحي الذكاء الفطري ، وبخاصة البيت الأخير ، الذي يصور

فيه ذكرياته وأحلامه الماضية في الصحراء بالشموع الدائبة في عيكلها . فهذه الصورة تنفس
الدقة والذكاء والفطنة الفطرية .

ودليلنا على تحكم الشعور والبديهة في نفس الشاعر دون القوى التفكيرية « البيت السابع
من القصيد آنف الذكر الذي يقول فيه بلسان أحياء الصحراء :

بتساءلون من الفنى العربي في الزى الغريب ا

فهذا التساؤل الحسي العامي ، لا يتساق مع التساؤل النفسي الرفيع ، عن وجوده
وهواه . وتتمت شفتيه التي تبكي لها قبل الهوى .

ويمزز تحكم قوى مشاعر هذا الرجل على عقله ، ميله الى المبالغة في وصف حالته ،
والصور التي عبر بها عن نحوه وذبوله ، في جفول الصحراء وتلفت السكتبان ، وانصات
الجنادب لشبحه وهو يجتاز الصحراء ، مما يدل دلالة أكيدة ، على الملاحظة العابرة وعلى أن
الرجل ابن شعوره وبصيرته ، لا ابن ذهنيته . وأنه فضلاً عما تقدم يستوحى منه من
رواسب عقله الباطن « فهو في الصحراء تشرق على خياله صورة الشموع الدائبة التي تبلورت
في نفسه . من تأثره برؤيتها في المعبد « وجو القصيد الذي يدف به طيف من الأسرار «
يشف شيئاً ما عن تأثر الرجل « بأضواء الأحلام ، ولمعات العقل الباطن « كما أن بعض الأخيالة
الحسية وهي قليلة في القصيد ، تم كما ذكرنا آنفاً على الفطرة ، وعلى رواسب التجارب
الأولى المبورة بالعقل الباطن .

وربما لا نعدو الصواب ، إذا أضفنا هذه الحقيقة ، وهي أن موسيقى القصيد في علو
نغمها آناً ، وفي خفوت النغم آناً آخر ، وتوسطه آناً ثالثاً « يحمل في طواياه « شاهداً من
شواهد القلق النفسي والميل الى إثارة المفاجآت ، وأما بحر القصيد وهو من البحور متوسطة
الطول « فهو آية على مزاج الشاعر المتراوح بين الأسى الباطني والفرحة المكتومة بمراى
الصحراء .

كما أن تذبذب معاني القصيد بين الرفة آناً وبين النزول آناً آخر قد يحمل الى الحكم
على صاحب القصيد بالتدخل الذهني وعدم الثبات والاستقرار .

وقد يكون مثل هذه الأحكام على شاعر من قصيدة واحدة « ضرب من التعسف

والانصاف يقضي بنصفه جميع أعمال الشاعر ، وهذا صحيح . ولكننا مع هذا نرى أن القصيد الواحد الصادق الذي يسكب فيه الشاعر روحه قد يكشف عن كثير من سمات الشاعر الجوهرية . وأتينا بهذا النموذج إلا لبيان انطباعات الشخصية على الأسلوب في القصيد المرفه .

ولكي نعطي نموذجاً كاملاً لأثر الشخصية في الأسلوب ، نذكر « ديوان ألحان الخلود » ^(١) للدكتور زكي مبارك ، وهذا الديوان يمثل سماته البارزة أجي تمثيل ، وطابعه الاخلاص والصدق والصراحة . وهي من أبرز صفات هذا الأديب ، كما أن اتجاهاته الموضوعية ، تمثل شخصيته المنطوية تمثيلاً صادقاً ، وجل ما حوى الديوان ، خواطر الحب المدلّه ، الذي لا يفصل بين الحب والجنسية ، وقد ماجت مع خواطره الشعرية موجات نفسه القوية المضطربة ، وبدوانه وأهواؤه .

وفضلاً عن ذلك ، فالديوان يحمل دقائق نفسه ، وما يكن في عقله الباطن من عقد نفسية تدفعه الى التغالي في مدح نفسه والى الاعتزاز الغالي بذاتيه ، والى الاضطراب العاطفي في بعض الأحيان . ويبرز لنا هذا الاضطراب في الصراع العنيف بين رواقب عقله الباطن ، وذكرياته الماضية . وبين الأجواء الجديدة التي عاش فيها ، أجواء الطلاقة والحرية . والصراع بين هذه العوامل المتباينة ، جعل نفسه في شدّ وجذب ، وأثر في تعبيره الشعري ، فجعله كلاسيكياً في صياغته . رومانتيكاً في روحه في كثير من الأحيان ، وبهذا الصراع تأثر شعره فعبّر عن إخراج فن مستقل طليق ، لأن رواقب الماضي الكثيفة تنعكس ظلماً على موجات الطلاقة التي يتسم بها فن الفنان .

ولبيان هذه الحقائق تمثل ببعض قصائده . نرى كيف تماوجت ذاتية هذا الأديب في أسلوبه الشعري واتجاهاته ، ومن هذه القصائد نذكر مثلاً بعض ما جاء في قصيدته « مصر الجديدة » فنجد أسلوباً رصيناً يمثل خولته . أسلوباً قوي البنية . لا أثر للاخلخل فيهِ . ولا لالوهن . أسلوباً موسيقيّاً ، تلوّن بصفاء روحه ، وافترن هذا الأسلوب ، بتجربة مضطربة في القصيد . فهو فيها يتغزل مرّة ، ويتفلسف مرّة ، ويضم بلاده الى صدره مرّة وهذا يدل

(١) ديوان « ألحان الخلود » للدكتور زكي مبارك صدر عام ١٩٤٧

على عدم التوحد في الفكرة ، والغالب على القصيد ، الحديث عن نفسه . وهذا يتم على الطابع الانطوائي الذي يسيطر عليه ، اجمع إليه يقول ، في جزالة وقوة (١)

توحدت ، لا خلّ أثبت شكائتي	إليه ، ولا حبّ يؤرقه مهدي
إذا أدنى الدهر اللثيم بحفوة	تحول أهلوه الى عصابة لُد
ليصنع زماني ما أراد فلن يرى	سوى ساعد يلقاه بالأس مستد
بناني الذي يبني الجبال غواهما	وليس لحصن شاده الله من هد
فا بال أقوام تساوت حلومهم	يعادون بناء الجبال بلا عند (٢)
يُمدون أجناداً لحربي بواصل	وقد جهلوا أني سألقاهم وحدي
إذا اعزّ بالله القدير مجاهد	أذلّ ألوف الظالمين من الجند

ويؤيد هذا الطابع الانطوائي ، ما جاء في قصيدته « فيضان دجلة » حيث نراه يترك وصف هذا الفيضان ، ويتحدث عن نفسه ، وعن شعورهما ، ولكنه لا يدعن لهذه الشجون بل يعلو عليها ، ويتحول عنها تحولاً نفسياً إيجابياً ، فيقول : (٣)

شجوني وأحزاني كئثار فا الذي	يطيب لهذا الدهر من ذلك الحزن
لقد أغرقت قلبي المهوم فا الذي	تروم الليالي من عذابي ومن بيني
تغربت في الدنيا فلا مصر دارتي	ولا أنا آو في الحياة الى ركن
هوم كائنات الجبال حملتها	وما لموم الدهر عندي من وزن
فتى عبقرى الروح لا الناس أهله	وليس له عند الكريمة من خدن
إذا صبح رأي الناس يوماً فهللوا	هوى رأيهم في القاع ثم علا قلبي

والطوائية هذا الأديب يسودها المزاج الانفعالي إذ تتناوبه انفعالات : الحب والحزن والالام والغضب . وهذه الانفعالات عبّر عنها تعبيراً بطيئاً كلامياً رزيناً حيناً ، وتعبيراً فنيّاً سريعاً نابضاً حيناً آخر . ومن شواهد ذلك نذكر مثاليين بديعين يكشفان عن نفسه الموزعة وانفعالاته الهادئة حيناً والجياشة حيناً آخر . والمثال الأول نقطفه من قصيدته

(١) ديوان ألحان الخلود — من ٦٣ (٢) الغند : الرائي (٣) ديوان ألحان الخلود — من ١٨٥

■ الماضي « (١) حيث نراه يُعبر عن انفعال الحب تعبيراً هادئاً معاملاً أصيلاً يقول :

رجعتُ الى رؤى الماضي رجعتُ أسائل رممها عما فقدتُ
رجعتُ أطوف يسبقني فؤادي الى ما قد عرفتُ وما جهلتُ
رجعتُ إليك بعد العتب أبكي قواضب قسوتي فيما بكيتُ
إذا الدنيا رأت في صباها ورنّ لخليها في السكون صوتُ
فأنت غناؤها في صمت قلبي وأنت وقاؤها فيما جحدتُ
جمالك في طهارته فتقول وعرف الزهر أزهار وموتُ

■ * ■

والمثال الثاني نقطفه من إحدى قصائده من ١٩٠ ، وقد عبّر عن حالته الوجدانية في قوّة وموسيقية ارتكازية بديعة ، وينجلي في هذا المثال « التغير الانفعالي العارض ، حيث يسلو حبه ، ويزهده عنه وانه ليقول :

إني أفقتُ أفقتُ من كربتين نجوتُ
من ليلة الحب عدتُ ومن لظاها صلتُ
ومن تصاريف ليلٍ بالداء يدجو نجوتُ
ما علقي ■ ما جواها ما السر في أن مرضتُ
لا تسألوا بعد عني إنني عن العشق صمتُ

والملاحظ ، أن انفعالية هذا الأديب ، انفعالية سامية في كثير من الأحيان ، فهو إذا همه الحزن ، أو آده الألم ، ارتفع عليهما ، وهو إذا مسته البأساء ، أو برّحت به النكباء ، صبر عليهما ، وعلا بروحه المتصوفة وقلبه الكبير . ومن دلائل ذلك ما جاء في قصيدته « الناس والزمان » وهي من أحسن قصائده ، وفيها نطالع أبرز مميزات ، وقد مسحها بصوفيته الايجابية يقول :

إذا اعتكرت دياجي الظلم حيناً نظرت ظلامها ثم ابتسمتُ

وإن طالت مزاولة الليالي هزمت صياها فيما هزمت
 زمان لم أجد فيه صديقاً أشاطره سروري إن فرحت
 عرفت الناس من شرق وغرب فوا أسفي على من قد عرفت
 لقد ماتوا وماتوا ثم ماتوا ونقض العهد والميثاق موت
 عليهم قد بكيت فلست أبكي على زمن لصحبتهم أضعت
 خطوط الدهر لم تخفض جناحاً بعزمته القوية قد يموت
 قضيت العمر ما أحد رأيي على باب الخلق وقفت
 ولا علمي أهنت ولا بياني ولا بمدارج الأطماع مرت
 متمضي عندي وتجيء أخرى وليس لحظة الاحرار وقت
 وبقى خاطري شهماً شجاعاً أصول به وأفتك ما أردت
 صفودي يا صروف الدهر عودي مولوة الزئير كما عهدت
 — فما لك غير قلبي من فرار وقلب الحر للأخطار بيت ١

وأما قلبنا صفحات ديوانه ، وجدنا سماته البارزة وهو يعبر عنها في إضمار أوجهه
 وفي موسيقية عذبة كما نجد ذلك واضحاً في قصيدته « غناء ليلة الميلاد » أو في آخر قصيدته
 « أدب البحر » ، أو في أبيات متفرقة هنا وهناك ، وما جاء في قصيدته « غناء ليلة الميلاد »
 قوله (١) :

لحظ عينيك رحيق في رحيق أنا فيه بعداباتي غريق
 كل أيامي صبوح وغبوق كيف أصحو من غرامي وأفوق
 وقوله في « أدب البحر » ، مفاخرآ بنفسه (٢) .

حاب قوم عليّ أني نفور أجد الناس في الفضائل دوني
 فليجيدوا كما أجيد ليسمو إن أطاق الذي يطيق وتيني
 — إنني فآخر بنفسي لاني في زمان ما لي به من قرين

(١) ديوان « ألحان الخلود » ص ٩٤ . (٢) ص ٢٣٦ من المصدر السابق .

وحسبنا هذه الأمثلة القلائل شواهد على أثر الشخصية في الشعر ، ومنوطها بخاصة في شعر هذا الأديب الجدير ، وإنك لتجد في هذا الشعر أشباح أبي نواس والشريف الرضي ، وابن الفارض والنواصي ، تمازجها أطراف فلولته ، وجراته وكبريائه وتهوره ، وانفعالاته المضطربة ، وهذا الشعر قد يملو علو الطير في الهواء ، وقد يهبط هبوط السمكة في الماء ، حسب توزع نفسه ، وتباين حالاته . والجيد منه في مستوى كلاسيكي عال ، ولو كانت آراؤه الصريحة الغريبة على الشرقيين ارتدت نوباً جديداً لكان لشعره شأنٌ خطير . ولعمد من خير المجيدين ، ولكنه بهذا الذوب الكلاسيكي أضاع أصالته . وقد ينظر بعض الناس إلى صراحته الوحشية وتجريد الناس من أنوارهم الشفافة وتجريحهم في غير رافة ولا هواة . فطرة شذراء . ولكن الناقد الفني يرى في التعبير عن هذه السمات ترجمة صادقة ، مخلصه . تذكرنا بترجمة «دروسو» لنفسه في اعترافاته . ولكأنني به يقول مع هذا الفيلسوف الفرنسي وهو مخاطب الذات الإلهية :

« اجمع من حولي ، الجرم الغفير من الناس . ودعهم يسمعون اعترافاتي . ويذرفون الدمع على سوءاتي . ويخجلون لدى بأسائي ، ودع كلاً منهم يفتح قلبه على عتبة عرشك ويتحدث بمثل صراحتي ، ودع أي إنسان إذا تجامر أن يقول : انني خير من هذا الرجل » (١)

الوحدة الشعرية

ولا يسعنا بعد هذه الجولات الطويلة في عناصر الصياغة إلا أن ننهاها بكلمة موجزة عن وحدة القصيد . وهي الرابطة التي يضم التجربة ، والصور ، والانفعالات ، والموسيقى ، والألفاظ في وشاح خفي أنيري ، وهذه الوحدة يتكامل القصيد وتدب فيه الحياة . وتلمح هذه الوحدة ، ابتداءً من دوران أبيات القصيد دوراناً منطقياً شعرياً ، وتنتقل هذه الأبيات تنقلاً فكرياً ، ويتأتى هذا الدوران المنطقي من توفر التجربة الشعرية وعرضها عرضاً جميلاً . وصياغتها صياغة محكمة — صياغة لا هي بالطويلة المجرجرة ، ولا بالقصيرة الكاشفة . كما أسلفنا في البحث الأول ، فإذا اختلعت التجربة ، أوقف عليها اللبس ، اضطربت الوحدة ، وتخلع بنيانها .

وتقوم الوحدة كذلك على اتجاه الصور الخيالية بالقصيد اتجاهاً موحداً ، فإذا تضاربت الصور وتضارب اتجاهها تذبذبت الوحدة . وهذا ما ندسه في شعر بعض الرمزيين ، الذين تتعارض صورهم الخاصة أو رموزهم في القصيد الواحد ^(١) في بعض الأحيان ، فينتاب الوحدة الوهن ، كما يبدو للعقل الواعي . ومن أمثلة الوحدة المذبذبة : قصيدة « الحلم المجنح » ^(٢) للشاعر اللبناني « ميشال بغير » بديوانه « غروب » ونقاط منها قوله :

أي طيف ينزو على نقره همس طائر
يمعن في جو الخيال يماهيه خاطري
أحسن بوقع خطاه يصف في أضلعي
وبوح على فمه يتم في مسمعي

The Poetic Image By. C. Day Lewis — 1947 (١)

(٢) ديوان « غروب » ص ٢٤ — دار الكنف ١٩٤٧

ورفيف في غمرة الليل يحلوه ناظري

يتهاوى من الدرا ري على كل فائر

* * *

كجنّاح الصبا موثى بريش مذهب

إن يحوم على جدي --- ب من الأرض يخصب

وإن ينهمر فيئه على أيسكة تروق

كأن القراش بها من الزهر في زورق

ترتمي في عبابه كوكب إثر كوكب

من غريق وعائم ومبين ومختي

فهذه الصور المبهمة الغائمة، أطافت صحابة دكناء على وحدة القصيد على حين أن الصور في الشعر الصريح تضي على الوحدة قوًا، وتزيدها حركة، لوضوحها وحيويتها، واثارتها (١) وشتان بين صور غامضة فموض تعمية، تتعثر فيها الوحدة الشعرية، وبين صور مشرقة تلتقي على تجربة القصيد بشقات النور، نجد ذلك ماثلا في قصيدة «حلم في سجن» للشاعر الموهوب ■ قبلان مكرزل ■ ديوانه ■ الخلود ■ (٢) ومما جاء فيها قوله :

أبني أسمع من كوى سجنني أفاريد الصباح

فيرف للوادي فؤادي والروابي — والاقاح

يهوى لفاك هناك تمسرح والأزاهر والطبورا

في ملعب أنواره كانت تقبلني صغيرا

* * *

أبني هذا الليل فاجأني بحلم رجع

فيه جماهير روح مدى الشوارع أو تحيي

والبحر والأمواج تقف كالذئاب الخاطفة

والأرض كالغزال (٣) ترقص في جنون العاصفة

(١) The Poetic Image By. C. Day Lewis.

(٢) ديوان «الخلود» قبلان مكرزل ص ٤٢ دار المكتشف ١٩٤٦

(٣) الغزال الأخضر الشجرة

فنظرت حولي كي أراك فما وجدتك قرْبِيَّه

فشردت بين الشاردين .. وراءك ابني قَلْبِيَّه

ففي هذا القصيد ، تتصل الصور بالتجربة اتصالاً ، وينبثق من خلالها على المعاني نوراً ،
فتزيد وحدة القصيد جمالاً ووثباً .

ومما يزيد الوحدة حركة وتماسكاً ، حدة الانفعال الشعري وجمال الموسيقى وهذا
ماثل فيما سجلنا من نماذج في البحوث السالفة ، وربما كان من الخير ذكر نموذجين جديدين
أحدهما للشاعرة العراقية الموهوبة ■ نازك الملائكة ■ يتجلى فيه أثر انفعال الشاعرة في
جمال الوحدة ، والثاني للشاعر العراقي الغنائي « عبد الحميد الساي » تقول الشاعرة في
بعض قصيدتها ■ ثورة على الشمس » (١)

وقفت أمام الشمس صارخة بها يا شمس ! منلك قلبي المتمرد
قلبي الذي جرف الحياة شبابه وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلاً ! ولا يخذلك حزن حائر في مقلي .. ودمعة تقهقدا
فالخزن صورة ثورتي وتمردتي تحت الليالي .. والآلوهة تشهد
ثم تقول في إبداع :

شفتاي .. مطبقتان فوق أساهي عينايا .. ظامئتان للانداء
ترك المساء على جيبني ظله وقضى الصباح على جديد رجائي
فأثبتت أسكب في الطبيعة حيرتي بين الشذى والورد والأفياء
فسخرت من حزني العميق وأدمعي وضحكت فوق مرادتي وشقائي

* * *

ويقول « الساي » في قصيدته « يا بن الأراكة » (٢)

يا بلبل القفص المظل وشاعر الروض الاغن

(١) ديوان « حاشية الليل » للشاعرة نازك الملائكة — ص ٢٠ و ٢١ مطبعة الزمان ببغداد ١٩٤٧

(٢) مجلة الهاتف — بالنجف ٦ يونيو ١٩٤٧ وقد نقل هذا النموذج علينا الاديب النور مشكور
الاسدي مع نماذج عراقية أخرى

ما كان ظني أن أراك مُفَرِّداً ما كان ظني
فالحنن أعمق نغمةً من نغمة الوتر المرن
لحن النفوس الشاعرات إذا تجيش بغير لحن
وإذا علا صوت النعي بمحفل سكوت المغني

* * *

يا ابن الأراك قد قتلت مسرتي وأثرت حزني
أنا لست من حجم الجحيم ولست من جنات عدن
أولم تكن أبناء لحن واحد ولدات فن
نصفي إلى وحي الجمال ولشرئب لـكل حسن
أنت الأسير بلا فدى وأنا الطليق بغير من
تشدو وأنت بمحبس وأنا أنوح بمطمان

* * *

ولا يقف هيكل الوحدة الانثري عند التسلسل المنطقي، ولا الصور الحية ولا الموسيقى المتوائمة مع معاني القصيد، بل أن للالفاظ وتوحيدها وتوافقها وحرية نظامها دخلاً كبيراً في تكوين هذا الهيكل. ونقصد بنظام الالفاظ، الحر عدم التقيد بالاسلوب النحوي الجامد في تركيب العبارة، بمعنى أن يباح في الشعر ما لا يباح في النثر، كأن يأتي الفعل بعد الفاعل أو المفعول، كما هو الحال في اللغة اللاتينية، أو يأتي الفاعل قبل الفعل كما هو الحال في اللغة الفرنسية أو الانجليزية أو يأتي الضمير قبل الاسم إذا دل عليه. وهكذا، تدور الالفاظ دوراً حراً غير مقيد، لتحدث أثرها الأسرى في النفس (١) ولتغني اللدونة على هيكل القصيد العام.

ويقول الأستاذ «جلبرت موراي» في كتابه «السنة الكلاسيكية في الشعر» أن الشاعر العظيم «هوراس» يقرأ من قرنين، ولم يزعم زاعم أن ما دبحه لم يقله أحد، ولكننا جمال أسلوبه جملة خالداً، ونصف هذا الجمال يعتمد نظام الكلمات الحر.

(١) راجع في هذا الصدد كتاب «السنة الكلاسيكية في الشعر»

ومن حسن الحظ ، أن كثيراً من شعراء الشرق الموهوبين تحرروا من قيود تركيب العبارة ، وأنهم صاغوا شعراً على نظام الكلمات الحر الطليق ، وليس هذا بدءاً فقد سار على ذلك كثير من شعراء العرب ، والأمثلة على هذه الحقيقة متعددة . ويحضرنا ، بدون اختيار ، من الشعر الحديث مقطوعة وجدانية للشاعر العراقي « رشيد ياسين » عنوانها « في الليل » ^(١) وفيها يقول :

وجه تراءى فوق مصــــمــــم————بأحي المكلال بالشجون
في صمته تتعثر الأحــــمــــلام ، والنجوم تــــرــــين
نجومى يناضمها في فيرفرف القلب الحزين
ويبعثر الشوق المر ير أنينه فوق السكون
يا حلم قلبي يا صــــمــــدى أمل يعذبني الحنين
يا لحن أياحي التي اخــــمــــت لجت على موج الانين
دنياي آمال يظللها أمى ماضٍ دفين
ونداي صوت حائر الــــحــــسرات ، منجموع الحنون
ذبلت قواه فأبى صوت — غير صوتي — تسمعين ؟
وبأي واد تحلمين ■ ولأي بحر تسمين ■

وواضح من هذه المقطوعة تأخر الأفعال عن الفواعل ، وهذا فضلاً عن جمال الصور واندماجها في المعاني اندماجاً قوياً ، كأنما هي آمنة من أبنات المقطوعة .
وليس شك أن وضع الكلمات في مكانها الواجب ، ونقاء الالفاظ ودقة اختيارها لما يؤصل الوحدة ، ويضفي عليها رونقاً ، وقد تنقوى الوحدة ، وتزداد حيوية بالالفاظ الطريفة الحية التي لم تيسلها كثرة الاستعمال وإن شعراء لبنان لينفجحون الأدب الشرقي بفيض من هذه الالفاظ . ونقطف مثالا لذلك ، في غير اختيار « ما جاء في قصيدة « عودة » ليوسف الخال بديوان — الحرية — ^(٢) حيث يستعمل الفاظاً تبدو للسمع كأنها جديدة على العربية ، وبعضها ليس جديداً ، والبعض الآخر منحوت فاصمغ إليه يقول :

(١) جريدة الاخبار البراقية ١٩٤٦ (٢) ديوان الحرية — ص ٣٩

وكان أن: ماد لي حبيبي يجود بالصفح عن ذنوبي
 مجنح الهف بالأماني كوعد المرتجى القريب
 يذر في هفه شروفاً فيهراً الكون بالغروب
 نَمَاهُ أهدونه روتها دغدغة الوصل للحبيب
 قد عاد فلقبلة استفاقت تبرعم الحب في القلوب
 وتقرش المرتقى وروداً فيغرق الجو بالطيوب
 هناك « لا تأمل انتهاء » يوشوش الصبح للمغيب

فألفاظ الهف والهش ، والدغدغة ، ويوشوش ألفاظ عربية تبدو لندرة استعمالها ،
 أجنبية على العربية ، وكلمة « تبرعم » هي كلمة نحتها الشاعر من « البرعم » على ما أظن ،
 ولا ضير عليه في هذا النحت الجديد ، ويمثل هذه الألفاظ الشعرية « تتألق الوحدة في
 ثوبها الأثيري ».

* * *

وأكبر الظن « أن للشخصية أثرها الخفي في بناء الوحدة » فالشاعر المفكر المركّز تجري
 وحدته منطقية جادة في أغلب الأحوال ، بعكس الشاعر المبلبل الدهن ، فان وحدته تتخلع
 وتتذبذب « وأما الشاعر العاطفي الرقيق فتسير وحدته في لطافة ولدونة وتتجلى هذه الحقائق
 إذا ما تلونا قصيدة تفكيرية للشاعر السوري « علي محمد شلق » مثل قصيدته « نحو الذات » (١)
 فنجد الوحدة تسير في جدّ ووقار « على حين إذا تلونا قصيدة لشاعر البحرين « إبراهيم
 العريض » ، مثل قصيدته « ورقة تين » (٢) نجد الوحدة تسير خفيفة رشيقة ، وكذلك إذا
 تلونا قصيدة « رجاء » (٣) للشاعر اللبناني صلاح الأسير « نجد الوحدة رائعة الروفق
 واللدونة

(١) قصيدة « نحو الذات » لـ علي محمد شلق — مجلة الاديب سنة ١٩٤٧

(٢) قصيدة « ورقة تين » بديوان العرائس — لإبراهيم العريض

(٣) قصيدة « رجاء » لـ صلاح الأسير بديوانه « الواحة »

ونقطف من قصيدة « نحر الذات » هذه الأبيات

أنا باق هنا ، فلا ترهني الموت ، ولا تجفلي من الرقباء
كل قلب قلبي ، وحسنك مني غمر الكون بالبهاء
تجولين لي كما أنا أهوى صوراً في تمسّدي وانمائي
فاذا نحن قبل كل من الذات اندياح في أفقنا للبقاء
من وجودي با سر نفسي ما تدرين أو ما جهلت من أسماء
عالمي وحدة المحبة لا شيء سوانا يعد في الأحياء

وعلى هذا الغرار تجري باقي الأبيات « وهي قصيدة تأملية تصوفية ، طال بحرهما ليساير
الميل التأملية وسارت وحدتها تبعاً لطول البحر في شيء من البطء
وأما قصيدة ورقة تين لابراهيم العريّض فهي قصيدة غزلية غنائية ، ولا مفر من
أن تكون الوحدة في هذا النوع من الشعر لشبهة رشيقة ومما جاء فيها قوله :

أريني ناظرينك فما صحا قلبي بأدمانه
لا سبر فيهما صمق المحيط وراء شطآنه
وخلّسي خذك الور دي يفتني بألوانه
لأنّ فوقه قبلي وأطفي بعض نيرانه
وضمي نورك المحشو بالدرّ ومرجانه
لاختم في ثناياه رحيقاً راق من جانه
ودنّني مدرك المص قول مرهوا برمانه
أجّل شفقتي بينهما وآنس روح ريحانه
ولقي شعرك الضافي على ماماس من بانه
أمر أنا ملي فيه فبعديني بطفيسانه
فلا يبقى بقائي ما يجمع وما بشرياته
على إحساسه إلا وقد بالغت من شأنه

وعلى هذه الوتيرة يجري شعر ابراهيم العريّض ، نفي اللفظ ، حيوي التصوير ، عذب

الموسيقى « حسيّ الميل، ناهض الوحدة. وقد أجبنا بقصصه الشعري كل الإعجاب، وحبذا لو أتمه هذا الشاعر الى تأليف المسرحيات الغنائية.

ويطالعنا « صلاح الأسير » في ديوانه « الواحة » بقصيدته « رجاء » وهي من أحسن قصائده وفيها يقول :

أعيدي النداء على مسمي يذوب غراماً على المضجع
وخليّ فؤادي في غمرة موهنة الحلم والمرتع
تعالني أقطي ثمرات الهوى تعالي فديتك لا تهجمي
وناعي على ساعدي فترة أرى الكون يضحك من برقع
أدغدغ حلماً حواه السرير على خفقة للهوى الطبع
أعيدي النداء بصوت أبح فأغفو ويغفو الوجود معي !

وهذا القصيد كما يبدو لنا ، قصيد أمر النغم « طريف اللفظ » شرود الفكر ، قاتن الوحدة وشعر هذا الشاعر يماثل في موسيقاه ، موسيقى الرزين . ولو كانت موضوعاته الشعرية رمزية مثل إدائه ، لكان من خير شعراء الرمز في لبنان .

ومن هذه النماذج الثلاثة ، يتضح بجلاء كيف تؤثر الشخصية في وحدة القصيد ، وكيف تؤثر القرينة في ائتاد الوحدة ، ويعمل الحس في اشاطها وكيف تصيرها النفس الغافية لدنة شفاقة رقاقة . ولو أخذنا لطابق سمات الشخصية على ألوان الوحدة الشعرية لما انتهينا ونكتفي بما أسلقنا من أمثلة .

ويمكن القول بعامة « أن تجربة القصيد إذا تواءمت مع الصياغة ، أثمرت لنا وحدة موفقة » أي ان العبرة في نقل التجربة الشعرية ، فإذا ، غضت التجربة الشعرية أو تفتت بقناع كثيف « تداعت الوحدة وهذا ما نجده كثيراً في الشعر الغامض والشعر المطلق » وشعر الرمز في كثير من الأحوال .

ومن الظواهر الجديدة في شعر بعض شعراء الغرب المحدثين ، عدم اهتمامهم بالوحدة الشعرية ، فهم يرون أن الوحدة لا ضرورة لها ، وأنها نوع من العبودية لتقاليد الكلامية

وأن الفن كالحياة لا نظام ولا انسجام فيه ^(١) وما دامت الحياة الحقيقية مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، فالن ، بالمثل ، يكون مزيجاً مضطرباً من الأشياء ، وهذه مغالطة ظاهرة ، لأن عمل الفنان تجميع مفاصل الحياة المضطربة في صورة موحدة مؤلفة ، وإذا انهدمت الوحدة ، فقد الصنيع الفني أثره وصحته .

ونرى من المفيد ، أن نسجل نموذجاً من شعر أحد شعراء الانجليز المتمردين على الوحدة وهو جيمس جويس James Joyce ، وهذا الشاعر يرى أن الشعر دفعة من الدفقات المفاجئة وهو في صياغته ، لا يهتم بالتسلسل المنطقي ، ولا بالتامك ، ونذكر مثالا لذلك قصيدته « وحيد » Alone ^(٢) وفيها يقول :

« إن خيوط القمر الذهبية السنجابية تنسج طول الليل قناعاً — وهما يبيع الشاطئ في البحيرة النائمة تجذب إليها أفنان نبات « اللابيرنم » الرقيقة ، والقصبات الماكرة تهمس لليل .

امما — امما

وكل روعي في نشوة

وصدمة من الخجل !

The moon's grey golden meshes make all night ■ veil.

The Shorelamps in the Sleeping Laburnum tendrils trail

The Sly woods whisper to the night

A name — her name And all my Soul is delight A Swoon of Shame!

فهذا القصيد يشف عن استهتار هذا الشاعر بالوحدة الأسلوبية ، وبخاصة في البيت الأخير . عند ما يصدم الأذن بقوله : « وصدمة أو إغماء من الخجل » فهو بعد أن يقول أن روحه كانت في نقوة يعقب على ذلك « بصدمة الخجل » دون أن يكشف للقارئ شيئاً عن مرماه ولكنه يعبر عن نفسه الغافية دون اهتمام بالمنطق الأسلوبى وبدع القارئ يذهب في تأويل معنى بيته الأخير كما يهوى !

(١) كتاب جلبرت موراي — السنة الكلاسيكية في الشعر ص ١٥٦

(٢) مجلة فوتتين Fontaine الفرنسية عدد خاص « بمظاهر الادب الانجليزي » من ١٩١٨ — ١٩٤٠

والملاحظ أن بنتقات من هذا الاتجاه لمعت كالحجّاب في شعر بعض شعراء الشباب وبعض الكهول . وصنّتناول ذلك في شيء من البسط عند تناول شعر الرمن موضوعاً وأصلوباً .

ونكتفي في هذا البحث عن الصباغة لأنه طال وطال ، في بعض عناصره ، وقبل ختامه نريد لنقول ، أن ضوابط الصباغة التي ألمعنا إليها ، أن صحتّ للحكم على الصنيع الشعري ، فالحكم على مقتضاها تقريبي يعوزه الذوق المرفه ، والثقافة العالية كما أجمعنا في التوطئة التي قدّمناها على هذا البحث . وننتقل بعد ذلك إلى تناول الاتفعال باعتباره موضوعاً من الموضوعات الشعرية ، لا عنصراً من عناصر الصباغة ، ونعقبه بكلمة عن الفكر في الشعر ، ثم بمحدث مستفيض عن الموسيقى ، وكلمة عن الشعر الرمزي الذي يخرج شيئاً ما عن الضوابط التي شرحناها في البحثين السالفين . وكلمة موجزة عن السريالية الشعرية المتمردة على كل ضابط وكل مقياس .



البحث الثالث

﴿ الانفعالات الشعرية ﴾

تحدثنا في فصل سابق ، عن الانفعالات وأثرها في الصياغة ، وبخاصة في الموسيقى . وفي هذا الفصل نتحدث عن الانفعالات من الوجهة الموضوعية وأثرها كمادة من مواد الشعر . وذلك لأنه لزامٌ على الناقد في وزن العمل الأدبي ، أن يقدر ما يتوهج في نسيجه من انفعال ، شكلي أو موضوعي ، يسري في كيان الشعر ، وينفث فيه الحرارة والحياة ، فإذا لم يستشعر الناقد هذا الانفعال الهاز ، حكم بمحمول الشعر وتفاوته ، ولو رحنا نقاس الانفعال في شعر النظميين لأعيانا البحث ، ولوجدنا اليأس يدب في نفوسنا لدى قراءة أكثر من بيت واحد لأحدهم .

ويؤسفنا حقاً ، أن نجد بعض شعرائنا المصريين في عام ١٩٤٧ ، لا يزالون يقلدون القدامى ، ويخرجون من شعرهم طبعات مكرورة . لا روح فيها ولا انفعال ، وأقرب مثال على ذلك ما قرأناه في كتاب « أدب العروبة » ^(١) من شعر ، لا جدّة فيه ولا أصالة ، ولا حيوية ، اللهمّ إلا القليل من مثل ناجي ، وعبد الله شمس الدين ، ومن حسن الحظ ، أن ما جاء في كتاب أدب العروبة . لا يمثل الشعر المصري الحديث ، بل هو صورة ناصلة للشعر العربي في عصور أبدة ، وإلاّ فليقل لنا ، المنصفون أية هزّة انفعالية نجدها عند ما نقرأ لأحمد عبد المجيد الغزالي في « الربيع » قوله :

يا طيور الروض غنينا النشيدا وانثري فوق الربى زهر الربيع

(١) كتاب أدب العروبة . لجامعة أدباء العروبة ١٩٤٧

واهتني بالبحر رباناً جديداً واسبجي في ذلك الأفق الواسع
أو عند ما نقرأ لخالد الجر نوسي مطلع قصيدته « الربيع في عرس الطبيعة »
لا يكون في عرس الربيع العالي متع بصورها الهوى في بالي
أو عند ما نقرأ لمحمود غنيم في قصيدته « لاح الهلال » قوله :
لاح الهلال لنا بومض شعاع يحكي بريق النفر خلف قناع
أحسست خفق القلب حين لحتة يزداد بين جوانب الاضلاع

وهكذا لو تقصينا جل من سجلوا نظمهم في هذا الكتاب ، لما وجدنا فيه النبض
الشعري الذي لا شعر بدونه وإن كنا قد لحنا إثارة من هذا النبض في شعر عبد الله شمس
الدين في قصيدته « في موكب الجمال »^(١) التي يقول في فقرتها الأولى :

في مغآنى الهوى نسيت وجودي وتلاشت مشاعري في شرودي
إيه يا عمر ، كيف تمضي هباءً أين ذاتي ، وأين رجع لشيدي
هذه الأرض ، كلها صبرات وظلال تكافئت في صمعيدي
وحفيف الأوهام يزعج وعي نافذ الصوت في فؤادي الوئيد
وعزيرٌ عليّ أحسب حيّاً وأنا الميت في حنايا لحودي

* * *

وليس ريب أن من عناصر تقدير القصيد ، النظر في انفعاله سواء كان انفعالاً شكلياً ،
أي يجري في أسلوب القصيد ، أو انفعالاً موضوعياً ، يكون من لمبات القصيد ، وهذا
الانفعال الأخير ، هو موضوع هذه الدراسة ، فالانفعال إذا كان رفيعاً راقياً ، رفع قيمة
القصيد درجات ، وإذا كان سيئاً نازلاً ، وضعها درجات ، فليس الذي يُضمّن قصيدة انفعالات
الحب الطهور ، والامل ، والفرح ، والهدوء ، والطمانينة والجمال ، وهي انفعالات راقية ،
رفيعة ، مثل الذي يثير في قصيده ، انفعالات الخوف ، والفرع والشجن والبأس ، والملل
وهي انفعالات نازلة ، لأن الانفعالات الراقية الأولى يعدها النقاد من الانفعالات
الأدبية ، والثانية لا يعدونها منها^(٢)

(١) كتاب أدب العروبة ص ١٧٨

(٢) Some principles of Literary criticism By Winchester. (٢)

ومن أمثلة الانفعالات الرفيعة ما جاء في شعر بعض أدبائنا المعاصرين ، من أمثال الشابي التونسي ، وميخائيل نعيمة المهرجري والياص خليل زخاريا اللبناني وغيرهم ، قال الشابي في قصيدته « الصباح الجديد » يعبر عن انفعال الرضا ، ويهتز قلبه بالفرحة « وسط آلامه ولوعاته يقول :

اسكني يا جراح واسكني يا شجون
مات عهد النواح وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح من وراء القرون
في فؤادي الرحيب معبدٌ لأجمال
شيدته الحياة بالرؤى والخيال
فتلوتُ العسلة في خشوع الظلال
وحرقتُ المخور أضأت الشموع !

وميخائيل نعيمة في ديوانه « همس الجفون » يطالعنا بنفحة من نفحات الانفعال الهاديء في مثل قصيدته الطمأنينة التي يقول فيها :

سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر
فأعصني يا رياح وانتحب يا شجر
واسبحني يا غيوم وانتحب يا شجر
واقصني يا رعود واهطلي بالمطر
سقف بيتي حديد ركن بيتي حجر

* * *

باب قلبي حصين من صنوف الكدر
فأعجبي يا هموم في المسا والسحر
وازحني يا نحوس بالشقا والضجر
وازلني بالآلوف يا خطوط البشر
باب قلبي حصين من صنوف الكدر^(١)

وزخاريا ، يعبر عن انفعال الجمال في قصيدته الضبابية ^(١) ومما جاء فيها قوله :

وفي مع النسم البكور واري جناحك في الصغور
وتناثري قطعاً مدامة على الوادي الوعر
ورؤى مبعثرة على الاحراج والجبل العسير
وتغلغلي في الصخر في الآفاق في الشفق الوثير
في هودج الأضواء والمطروف من زرق البدور
يقطى كأنك من دي حيرى كأنك من ضميري
رمداء من لهث الثرى وتهد الليل الضير

أما الانفعالات السيئة أو النازلة ، والتي ترمي إلى الإثارة فقط فهي مادة غير صالحة للأدب ، والشعر ، ولا عبرة بإجادة التعبير عنها ، لأن الفن مهما انفصل عن الأخلاق ، فهو لن يسمو بإثارة الخواطر العابثة ، والعواطف المنحرفة الشاذة ، وإلا فليقل لنا حضنة الفن أية لذة فنية ، في الدعوة إلى الانفعالات الجنسية التي نجدتها في مثل هذه القصيدة للشاعر السوري « زار قباني » ، الموسومة بـ « نهداك » التي يفتتحها بقوله :

ممرء ، صُبِّي نهدك الأتمر ، في دنيا في
نهداك كاساً شهوة حمراء تشعل لي دي
مترجان ، ترافصاً في الصدر ، رقص مرثم
ثم يقول فكي الغلالة . واحصري عن نهدك المتضرم
لا تكبتي المنع الجوحة وارتماش الأعظم
فار الشباب بحلمتيك أحكولة كجهنم

ثم يشير إلى الشهوة الصارخة فيعقب بقوله :

قومي ليل أحمر الأضواء ، عار مجرم

(١) مجلة الجمهور ص ١١ العدد ١٠٧ السنة الثالثة ١٩٣٩

قومي احللي هذي الحرائر للعنيف الحلم
ودعيه في دنيا نهودك . يستريح ويرمي
إغفاءة سكرى على نهديك تفني ألمي
فأغيب في تهويم عريبد وهزة ملهم^(١)

أو في مثل بعض قصائد « الياس أبو شبكة » في ديوانه « أفاعي الفردوس » التي تنضح
بالشهوة الحسية الصارخة . ومن نماذج هذا الديوان قصيدته « شهوة الموت » التي
يقول فيها :

ناقمٌ على السماء حاقدٌ على البشر
ساخطٌ على القضاء نائرٌ على القدر
غير قطرة المساء لا أحب في السحر
صرت أمقت الصفاء صرت أعشق الكدر
غير مشهد الدماء لا أحب في الصور
ناقمٌ على السماء والبشر

جملي لي الجسد واسكي لي الرحيق
لا تفكري بغيري قد يجي ولا نفيق
ما لنا وللأبد إن سره صديق
الهوى إذا اتقد كان للبلى طريق
فلنمت يداً بيد وليغيب البريق

بين شهوة الجسد والرحيق^(٢)

ومن الملاحظ أن هذه النزعة الجنسية المنحرفة تظهر كثيراً في شعر شعراء الغمام
المعاصرين أمثال صهر أبو ريشة ، والياس أبو شبكة ، وزار قباني وأمثالهم ، ولعلنا من
إلهام بودلير ، وفرلين ، وأمثالهما ، وقد تأثرها شعراء الشرق حيناً - ففي العراق ،

(١) ديوان « قالت لي السمراء » لزار قباني ١٩٤٥

(٢) ديوان « أفاعي الفردوس » للياس أبو شبكة « ص ٦٧ » طبع ١٩٣٨

رأينا الشاعر «محمد مهدي الجواهري» يتأثر بهذا الاتجاه المنحرف في مثل قصيدته «عريانة» وقد تحول عنه في هذه السنين تحولاً يثير الإعجاب ولم تتأثر معه بهذا الاتجاه إلا نادراً ولا أذكر شاعراً مصرياً أو غل في هذا الدرب الأدبي المنحرف، إلا الشاعر «محمد رشاد راخي» في ديوانه «مقابر النجر»^(١) ومن الأليم، حقاً، أن تضيع هذه الطاقات الشعرية القوية في هذه التجارب الضيقة، ولو انتفع بها في موضوعات أخرى، يمثل هذا التناول القوي، لبلغ أصحابها ذروة الفن السامي وإليك مثالا من شعر محمد راخي من قصيدة الشاعر والمرأة^(٢) ينحو هذا النحو الماخن المنحرف، نقطف منه قوله:

رقصي تهديتك هيمًا لا أرى ما يفعلان

صدرك البحر وهذا لك عليه زورقان

آه مارق سوى رفٍ ورفٍ الخفافان

زلا الكون فلما ضجّ راحا يرقصان

آه من ثغرها الأحمر لو يمس ثغري

خلت أن النار والخمر في ريتي تجري

حلم مثل شليك نابت في دنّ خمر

لاعب بين شفاهي كاد أن يدخل صدري

ومثل هذه الانفعالات الأدبية النازلة المنيعة، لن تصل أبداً إلى مرتبة فنية معتبرة مهما سمت في براعة الأداء، وكذلك حظ العواطف الأدبية المنحرفة، التي تنير الحقد أو أوالكرامية أو الرذيلة.

ومن أمثلة ذلك في القدم، قول ميمار الديلي، وهو ينادي بخيانة الأمانة، واستغلال الوسيلة لبلوغ الغاية:

لا تخدعنك قولة عذبت فاماء بين حجارة صم

وحسن الأمانة وانج مغتبطاً إن الوفاء مطيعة لهم

(١ و ٢) ديوان «مقابر النجر» لمحمد رشاد راخي ١٩٣٧ - ١٩٣٨

وعلى هذا الغرار يجري المقادير في مثل قصائده « مصائب النخوة » و « هو وضميره »
و « الغضب » و « من تنق » . وفي هذه القصيدة الأخيرة ، يذم فيها الفضيلة ويمدح الرذيلة
على لسان غيره فيقول .

نق بالذيلة تلقها في كل حي حاضره

إن الفضيلة قلما تلقاك إلا ماره

ثم يمدح الف والديوران ، والانتهازية الممقوتة على لسان غيره فيقول :

من لم يدر في دهره دارت عليه الدائرة

ويمدنا الشاعر العراقي « أحمد الصافي النجفي » ببعض أمثلة ناطقة في هذه الناحية ، في ديوانه
« الأغوار » ^(١) وقد تفادى في هذا الديوان التجارب الذاتية التي امتلأ بها ديوانه
« التيار » — وأتى بتجارب عامة Universal فانتقل بهذا الاتجاه نقلة جديدة ، وذهب
الى أفق أوسع ، ولكنه مع الأسف ، انساق مع نفسه المضطربة المضطربة في الاعراب
عن بعض عواطفه الجارفة . وهذا ما نأخذه عليه ولو خلت قصائده من هذا الشذوذ ، لكان
لها شأن خطير .

ومن شواهد هذا الانحراف العاطفي الذي يخف من قيمة قصائده « نذكر قصيدته
« المسألة » وفيها يجهر بحبه للخاصة وغرامه بالانتقام ، ونفوره من المسألة » وكان حقاً
أن نعنون « بالمقاتلة » لا بالمسألة التي يقول فيها : ^(٢)

سالتني الأعداء فاستأت لما سالموني ، لرغبتي في الخصام

إن لي ثورة فقل لي فيمن أن أسالم عداي ، أظني ضرامي

إن لي نقمة على الكون تحتاج لخصم أصب فيه إبتقاي

لي شوق إلى الحروب فإن يهدأ حسامي أثرت حرب كلاي

وإذا لم أجد أمني خصماً خلت نفسي خصماً عتيداً أمني

وإذا ما قتلت نفسي يوماً أعلنت لي حرب على الأيام

فتراني مذى الحياة بحرب خيالي حرب ، وصلحي حملي

(١) « الأغوار » دار المكتوف بيروت للشاعر أحمد الصافي النجفي الطبعة الأولى ١٩٤٤

(٢) المصدر السابق ص ٣٤ و ٣٥

وعلى مثل هذا الشذوذ العاطفي « جرى بعض الشعراء المصريين مثل الشاعر المطبوع محمود أبو الوفا في قصيدته « رثاء نفسي » ^(١) التي يثور فيها على وألديه ثورة دفعه إليها ضيق نفسه وألمه من الحياة ، وعبد الطيف النشار في مثل قصيدته « الدموع الرخيصة » ^(٢) التي تسري مسرى العظات المائنة الفاسدة ، فامسح إليه يقول :

أخي إذا ممعت عويل بك فلا تحزن عليه وامتنع
لتنفعه إذا ما كنت برّاً به ، فاعنف عليه ولا تُعزّنه
أخي إذا ممعت أنين شاك فلا تعطف عليه وإناء عنه
فإنك إن صنعت به جيلاً تلاقي الفر كل الشر منه
أخي إذا رأيت فتى بشوشاً تبينت الأمي فيه فصفه
أحق الناس بالأعوان من لم تدله الدموع ولم تشبهه

فقل هذه الخواطر الشاذة لا ينبل بها شعرٌ ولن يرقى بها درجة إلى الكمال .

ومع هذا ، فالانفعالات ، السيئة ، قد تصل بالآثر الأدبي منزلة رفيعة ، إذا كانت رمي آخر الأمر إلى بث انفعال كريم « أو عاطفة نبيلة » وقد فصل هذا الرأي الناقداً الانجليزى ونفست في كتابه « بعض مبادئ النقد الأدبي » ^(٣) فالشاعر الذي يصور الألم وهو انفعال نازل « قاصداً إلى إثارة انفعال العطف والاشفاق مثلاً ، إنما يسجل انفعالاته قدره وقيمته ، والشاعر الذي يصور انفعال الحزن ، لينشر روح الطمأنينة والسكينة « إنما يصدر عن انفعال أدبي صحيح

ومن شواهد ذلك ما قرأناه للدكتور أبو شادي في قصيدته « صحبة الآلام » التي يغمز حزنه وبؤسه بمجماع من الاشرار الروحي إذ يقول :

وأضحك في بؤمي فأحسب هائناً وهيئات أن يفشي لم رقيب مرّ
وما زلت أجرى بالتعاسة بيننا أضحي بلا حدٍّ من الجهد والفكر
إلى أن يقول :

وصرت إذا عانيت بؤساً وشقوة تأملت خلف الشوك ما غاب من زهر

(١) ديوان أبو الوفا — أتناس محترقة من ٢٣ — مطبعة الهلال ١٣٣٣

(٢) ديوان « فار موسى » وقصائد أخرى يونيو ١٩٣٣

(٣) Some Principles of Literary Criticism By Winchester

وربما كانت قصيدة «أمن مشرق» خير مثال لتبيان هذه المسكرة ، وعنوانها «دموع
الامل» التي يصور فيها ألمه لموت حبيبته ، ويتعزى ببقاياها ، حيث يرأوده أمل الخلود
وقد جاء فيها :

صغيرين كنا كفرخي حمام	نميش بظل العبا الناضر
فنلعب آنا وأنا ننام	وزندي على صدرها الطاهر
بلاعب شهراتها إصبعي	وقلي من سكره لا يمي
ويا ليلة بئس من ليلة	يقطع فلي تذكأرها
أشدت عليها يد العلة	وغابت من العين أنوارها
حنوت على جسمها الموجع	وناديت ربي فلم يسمع
وماتت وقد همست مناما	يسر النسيم بأذن الأراك
وقالت وقد نظرت للما	هناك بعيد التناي أراك
فلا تمك بأسا ولا تجزع	فما مات حي ولم يجمع

ومنها قوله :

— يرى الناس صمتي ولا يعرفون
فأمشي وأتركهم يهزأون
أخي نفسي ولا أدعي
فيحتمقرون فؤادي الودود
لاني غريب بهذا الوجود
فليس بهذي الدني مطمعي

أطاردهم بلحن الوتر	ألود بأناته الواهيه
وأنظم شعري كنظم الدرر	فلا اللحن يجدي ولا القافيه
ولا كل هذا الوري مشعبي	وأنت ذهبت فلا ترجعي
وحقك لولا الرجا بالخلود	لذبت على يأسني المحرق
ولكن لي أملا أن يعود	صفاء الحياة وأن نلتقي
سأحل حزني الى مضجعي	وأجرع من كوبه المترع

ففي هذا التصيد يتبدى انفعال الحزن لا مثيراً الى الحزن ، كما يفعل كثير من شعراء الشرق ، واسكنه ينير الاشفاق ، ويهب السلوان ، وتظله هالة الامل البعيد وليس انفعال الحزن بفيضاً في الادب إلا إذا أثار الى الحزن ، إما اذا أطاف في النهاية انفعالات محبة للنفس فإنه يتحول الى انفعالات أدبية راقية ولعل أول من كشف عن هذه الفكرة الفيلسوف اليوناني « أرسطو » في بحثه القيسم عن الشعر والفن الجميل ^(١) إذ يرى أن المأساة ، تثير انفعال الاشفاق والخوف وهما يجلبان مدداً من المسرة ^(٢) وإذا كانت المأساة محزنة ، إلا أنها تعمل على تطهير الانفعالات المحزنة ، وطردها ، وتسمى المرء متاعبه وآلامه لأنه يرى فيها آلاماً أكبر من آلامه ، فيشعر بمجذل نفسي Sympathetic ecstasy ولا يتحقق هذا إلا في المأساة ذات الموضوع العام . لأن المأساة الذاتية ، لا يكون لها أي أثر في تطهير الانفعالات ، ولا تعد عملاً تجليلاً ^(٣)

ومن الغريب ، أن هذه الفكرة مثل كثير من أفكار أرسطو في الشعر ، مازالت هي الفكرة المهيمنة على كثير من نقاد الادب المحدثين من أمثال رسكين ، وولشستر ، وريتشاردس ، وغيرهم .

وتقتضينا الأمانة النقدية أن نسجل هنا أن هناك بعض النقاد الفنيين ، يخالفون عن هذه النظرة التي أفضنا الحديث فيها ، ويرون أن التجربة الجمالية Aesthetic experience لا تقتيد بانفعال سار أو غير سار ، ولا يجوز أن يحصر نشاطها في باحات الانفعال النبيل لأن الشعر لا يقتيد بالمثل الخلقية ولا الدينية ولا الاجتماعية ، بل له ميدانه المستقل ، والفنان أو الشاعر يجد الجمال في الطيب وفي الخبيث ، وله أن ينطلق حينما شاء ، ويطلق أي موضوع هو . أو تجربة تدعو الى التسامع ^(٤) Contemplative Experience وليس على

(١) راجع كتاب Butcher-Aristotle—Theory of Poetry & fine art.

(٢) ص ٢٤٥ من كتاب Butcher آنت الذكر

(٣) ص ٢٧٠ من المرجع السابق

(٤) راجع في هذه الناحية كتاب G. Rostrevor Hamilton—Poetry & Contemplation

وكتاب Michael Roberts—Critique of Poetry.

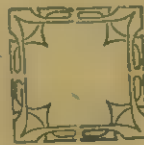
الفنان أن يعمل على جلب المسرة أو الرضا أو الاتزان المزاجي . وعلى الذين يبعثون عن مثل هذه الانفعالات أن يذهبوا الى المثل الخلقية أو الدينية ^(١) فان هذه المثل لا قيمة شعرية لها ، ولكن القيمة في التجربة الجمالية ذاتها ، أو كما يقول مورون في كتابه « علم الجمال والسيكولوجية » ^(٢)

إن الجمال يرقى في التجربة سواء أكانت آتية من الداخل أم من الخارج . وإن الشعر كما يقول Hamilton ، يستقدر بالتجربة الخيالية ولا يقدر بالطبيعة الخلقية Moral Goodness وعلى هذا الرأي جرى لامبورن في كتابه « أصول النقد » ^(٣) وتبعاً لهذه النظرات وجدنا ميشيل روبرتس ينتقد Eliot في قصيدته الأرض الخربة Waste land لأنها تُعني عناية مباشرة بالسلوك .

ومع أن هذه النظرات الأخيرة « لها اعتبارها في المذهب الفني الخالص » إلا أننا نرى كما يري كثير من النقاد المحدثين ، أنها ترمي إلى ذلة الشاعر أو الفنان ، وإلى بينونة الفن الشعري عن الحياة ، وهذا يؤدي أكيداً إلى وجود برزخ بين الفن والفنون الأخرى ، ويحمل الفنان أو الشاعر خارجاً عن المجتمع ، أو طفلاً كبيراً غير مسؤول . وسنفرد لهذه الناحية بحثاً آخر .

(1) Hamilton. Page—152 (2) Aesthetics & Psychology By M. Maumon.

(3) The Rudiments of Criticism By E. A. Greening Lamborn 1931



البحث الرابع

﴿ الفكر في الشعر ﴾

ولا يجوز للناقد المصري ، أن ينسى في تقدير الشعر ، الفكرة أو المعنى ، لأن الشعر لن يحيا بالانغمات ولا بالكلمات الجوفاء ، كما يقول « جيبو » في كتابه « مشكلات علم الجمال »^(١) ولكن لابد من تمازج الفكرة بالمعاطفة . والشعر الذي تعوزه الفكرة « أو الذي يضم فكرة عادية » شعر مزعج ، صادم للنفس . والشعر الموسيقي ذات الانفعال ، والخالى من الفكرة ، لا يغني للقلب شيئاً ، وأن غنى للأذن ، ومثله كما يقول « جيبو » مثل البلبل في القفص ، يكون خافت الصوت ، كسير الجناح ، لانفهم توجهاته إلا بالشجى والاشفاق . فاذا فك جناحه ، وهو في الهواء الطلق استوحى عاطفته^(٢)

ويعيب كثيرون على الشعر الشرقي ، خلوه من وضوح الفكر وقوته وتنوعه وتحدده فنجد الشاعر الغزلي مثلاً يترنم بكلمات الحب « ويرددها ، في القصيد مرّات ، دون تنوع في المعاني ولا الخواطر ، مكثفياً بالجرس الصوتي الجميل ، وقد سلّم شعر بعض الشعراء الشرقيين « من الفكرة العادية المسكرورة المملة ، ونذكر من بينهم رائداً من رواد الشعر الشرقي « هو الأستاذ خليل مطران ، إذ نجد في بعض شعره الوجداني يأتي بصور فكرية مركبة قوية ، فاصمح إليه مثلاً في قصيدته « المساء » ينابجى الحبيبة بخواطر متنوعة متواكبة وصور مشعة قوية بمروجة بألوان الطبيعة يقول :

دائم ألم حسبت فيه شفائي من صبوتي فتضاعفت برحائي

(1) Les problèmes de L'Esthétique par I. M. Guyau 1925. p. 246.

(2) Guyau—Les problèmes de L'Esthétique p. 250

يا للضعيفين استبدًا بي وما في الظلم مثل تحكم الضعفاء
قلب أذا بته العصابة والجوى وغلالة رقت من الأدواء
والروح بينهما نسيم تهد في حالي التصويب والصعداء
والعقل كالصباح يغشى نوره كدري ويضعفه لضوب دمائي

* * *

ولقد ذكرتك والنهار مودّع والقلب بين مهابة ووجاء
وخواطري تبدو تجاه نواظري كلي كدامية السحاب إزائي
والدمع من جفني يسيل مشعشعًا بسف الشراع الغارب المترائي
والشمس في شفق يسيل لضرارة فوق العقب على ذرى سوداء
مرت خلال غمامتين تحدرًا وتقطرت كالدمعة الحمراء
فكان آخر دمة لا يكون قد مزجت بأخر أدمعي لرثائي
وكأنني آنست يومي زائلًا فرأيت في المرأة كيف مسائي

* * *

ولم يخل الشعر المعاصر من دفقات ذهنية حتى في الموضوعات الوجدانية ، وقد عثرنا في ديوان الشرتوني ^(١) على قصيدة يودّع بها والده مليحة بالخواطر والمعاني الطريفة ، وتكاد تكون فلتنة من فلتاته ، وتعلو مستوى شعره علوًّا ظاهرًا . وهي من قصيدته « الداع » التي نقطف منها قوله :

لم أدر مصرع والدي أم مصري هو لا يعني ، وأنا كذلك لا أعي
لو أنصفوا سنفجوا علي دموعهم ونعيت ، لو عدل النعاة ، كما نعي
أوليس موتي والشعور ملازم بأصر من موت الحبيب وأفجع
أنا مت فيه ولم أزل متوجعًا هو مات لكن ليس بالمتوجع ^(٢)

وعلى هذا الطراز ، قصيدة اسماعيل صبري في رثاء ابن الشيخ « علي يوسف » وهي فيضاة بالمعاني الشعرية ، مع بعض الاهتزازات الانفعالية ، وفيها يقول :

(١) ديوان الشرتوني

(٢) ديوان الشرتوني ص ٣١

يا مالىء العين نوراً والفؤاد هوىً والبيت أنساً ، تمهل أيها القمر
لا تخل أفقك بخلفك الظلام به والزم مكانك لا تحلل به الكدر
في الحى قلبان باناً بالنعيمهما وفيهما إذ قضيت النار تستعر
وأعين أربع تبكي عليك أسمى ومن بكاء الشكلى السيل والمطر
قد كنت ريحانةً في البيت واحدة بروح فيها ويفدو نفحها العطر
ما كان عيشك في الأحياء مختصراً إلا كما شاء في أكمامه الزهر
فارحل تشيعك الأرواح جازعةً في ذمة الله ، بعد القبر يا عمر
ونجد في الشعر الغزلي الحديث ، ظلال الفكر ، تنساب مع الانفعال . ونمثل لذلك
عقظوعة للاستاذ ■ مقيد الشوباشي ■ - ■ هوى الشباب ■ التي يقول فيها :

أهواك رغم سنيي	ورغم طبعي الرزين
أهواك بعد تولى	عهد الهوى والفتون
صبوت بعد وقار	وثر بعد سكون
وطاش فيك صوابي	وجن فيك جنوني
يهوى شبابك شبي	تسلة للغيبين
يهوى ابتهاجك شجوي	يا فرحة الخزون
هويت ما بددته	تجاربي وسنوني
هويت فيك غبابي	وعهد خفض ولين
أشعل في دمائي	صورته في عيوني

ومن المعاني الشعرية البديعة في الغزل ، ما قرأناه لأبي شادي ، ونسجل هنا بعض ما جاء في قصيدته ■ الفنان ■ . وهي من أروع الشعر

وقد أدري ولا أدري	سناها في ذراعي
سناها لعمدة الدنيا	هواها يدع الحيا
أثم عبرها الفتان	في سكر يحيرني
وأشرب هذه الألوان	من نور يداعبني

أطلي يا حياة الروح في عيني تحييني
شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني

وهذه المقطوعة ، في اعتقادي من المقطوعات الشعرية الرائعة التي يفخر بها الغزل الشرقي
ويقدّرهما الأدب العالمي .

ونحن إذا كنا وقفنا وقفة غير قصيرة في تسجيل بعض القصائد الوجدانية والغزلية ،
المفعّسة بالمعاني المنوّعة الجميلة ، فذلك لتأكيد أن القصيد الذي لا فكر فيه ولا معنى ،
يفتقر إلى المادة ، بل يرتد إلى العدم ^(١)

وإن وظيفة الشعر لا تقتصر على جذب السمع ، إنعاش القلب بالذلة ، إنما وظيفته كما يقول
« روبرت ليند » ^(٢) أن يجعل الحياة مليئة ، وحقيقية ، وأن يهب الانسان بعض حقائق
العالم والوجود ،

وليس معنى هذا أن يطغى الفكر على عناصر القصيد الأخرى ، بل أن تهفو أضواء
الحقيقة في ظلاله دون تفصيل في الوقائع ، أو استطراد في المنطق ، ولقد عيب على بعض
الشعراء الكبار اتهام المبادئ الفكرية في شعرهم والبلوغ بقصائدهم درجة فكرية بعيدة .
ووجه الناقد الانجليزي الكبير هذا النقد الى بعض أشعار كولريديج ، وفلسفته للشعر فلسفة
طالية .

وتعالى الشاعر الناقد « هوسمان » في هذه الناحية مغالاة ، لا نوافق عليها كلية ، في
محاضرة ألقاها بجامعة كبرديج عنوانها « اسم الشعر وطبيعته » ^(٣)

فذكر أن الشعر لا ينبع من الفكر ، والقريحة ، وهو في الحقيقة مادة أكثر منه فكراً
وأنه عملية غير اختيارية ، وأنه افراز طبيعي مثل زيت التريبتينا في شجرة التربين
أو افراز عليل مثل الأؤلوة في الصدفة ! وأن الشعر الحقيقي هو الذي يأتي فجأة ، والاعجوب
الى الفكر في صوغه ، قد يفسده ^(٤)

(١) دفاع عن البلاغة للدكتور محمد مندور ص ١٢٩

(٢) Robert Lynd : Modern Poetry

(٣) The Name & Nature of Poetry — Housman.

(٤) ص ٤٧ من المحاضرة آفة الذكر

وعَدَّ الشاعر الانجليزي بليك Blake من أعظم الشعراء ، بل أشعر شاعر . وزعم أن شعره الغنائي أكثر شعبية من شعر شكسبير لأنه كما يقول ، لم يَحْصُرْ شعره في قيود المعاني ، ولم يقع فريسة للقريحة . ومعانيه في الغالب لا وجود لها ولا أهمية ، ولكنه كان يسمعوننا نفماً مماوياً .

ولو جردنا آراء هذا الناقد من المغالاة ، لمزاجه العاطفي الموغل في العاطفية ، لأمكننا القول استناداً إلى آراء أئمة النقد ، أن أضواء الفكر لا بد أن تشع في ظلال القصيد ، على أن لا تطفئ الأنوار على الظلال فتبيدها ، وبمعنى آخر ، أن لا تطفئ الفكرة على العاطفة ، والأمر كان القصيد نظم عقل لا شعر قلب . مثل كثير جداً من نظم العقاد ^(١) والزهاوي والنجفي . وقليل من نظم أبي شادي وعبد الرحمن شكري . وغيرهم ولقد أوضح هذه النقطة الأستاذ « لامبورن » في كتابه « أصول النقد » ^(٢) حيث قال « يريد من الشعر أن يجعلنا نشعر لا أن نفكر » .

ولقد صدق الأديب « مارون عبود » في كتابه « المحك » وهو يصف شعر الأول من ذكرنا من الشعراء فيقول « أن العقاد ينظم بعقله ، وليس لقلبه حمل » ^(٣) . وقد سبق أن تناولنا تناولاً رفيعاً شعر العقاد في كتابنا أدب الطبيعة ^(٤) وأقينا بمثال على نثرية نظمه « في مقطوعة عن النور بديوان وحي الأربعين » التي جاء فيها :

النورُ	سرَّ	الحياة	النورُ	سرَّ	النجاه
النورُ	وحي	النهى	النورُ	وحي	الصلاة
النورُ	شوق	الفنى	النورُ	شوق	الفتاة

وهي خاطرات فكر لا علو فيها ، ولا عمق ، ولم يستطع العقاد التخلص من هذا المنهى التفكيرى ، ولم يقدر على مخاطبة القلوب إلا في النادر ، وآية ذلك واضح في كثير من

(١) المحك — مارون عبود صدر في عام ١٩٤٧

(٢) Ruchiments of Literary Criticism

(٣) المحك : « مارون عبود » ص ١٢٥ وما بعدها

(٤) كتاب « أدب الطبيعة » للمؤلف ص ١٠٥ ، ١٠٦

قصائد ديوانه الأخير « أعاصير مغرب » ونذكر مثلاً مقطوعة « بعض الزاوية » ، التي يعبر فيها عن فكرة منحرفة « هي إلقاء بعض الزاوية على المرأة ! والتي يقول فيها :

بعض الزاوية نافع في حبهن فلا تغال
لولا الزاوية لم تطق منهن مشنوء الخصال
ما حبهن من المهاباة في قرارته بخال

* * *

وليس في هذه المقطوعة شعر ، ليس فيها لو اعتبرناها نثراً ، أي « ل » ، ولا في فكرتها سلامة ولا آزان .

وعجب أي عجب أن نجد أديباً كبيراً مثل « سيد قطب » يعذب فكره ، ويحمل ضميره إصراراً « بغية الإشادة بمثل هذا الشعر ، ولا يجد من شعراء العربية من يستأهل شعره التقدير إلا شعر العقاد ، وفي كتابه « كتب وشخصيات » بعض نماذج دالة على نقده المجامل المنحرف وآرائه الملتوية ، فبينما رآه ينقد الشعر العربي عامة ^(١) لأن أغلبه شعر أفكار ، لا أحاسيس . وبينما رآه يهتف بشعر « هوشبان العاطفي » إذ بنا رآه عند تطبيق آرائه على شعر العقاد ، يقتاضي هذه الآراء وإذا حكمنا على العقاد برأيه ، وجدنا شعره لا يستأهل هذا التقدير المسرف . ولم كان تأميلنا قوياً ، في أن ينتزه هذا الناقد عن مثل هذه الأحكام ، وبخاصة في بيئتنا الأدبية المفتقرة إلى النقد السليم الموجه .

(١) « كتب وشخصيات » لسيد قطب ص ٥١ وما بعدها

البحث الخامس

الموسيقى الشعرية

ونعود ثانية الى عنصر مهم من عناصر الشعر ، وهو الموسيقى . والموسيقى تعني جمالا على الشعر كما ذكرنا ، ولسكنها ليست كما اعتقد الكلاسيون كل شيء . « وليست نظرة المنفلوطي مثلاً بالنظرة السليمة عندما قال إن الشعر الباقي هو الشعر الرنان الذي إن لم تغنه ، لغنى وحده إنما الموسيقى » جندي من جنود التعبير الشعري ، والموسيقى ليست الوزن السليم ، إنما الموسيقى الحققة هي موسيقى العواطف والخواطر ، تلك تتواءم مع موضوع الشعر ، وتتكيف معه . يقول الناقد الانجليزي « جريننج لامبورن » في كتابه أصول النقد ^(١) « ان الموسيقى خارجية وداخلية ، والعروض يحكم الأولى . أما الموسيقى الداخلية فتعكسها قيم صوتية باطنية ، وهي أرحب من الوزن والنظم المجردين » وكثير من شعرنا الكلامي الحاضر « يترصع بموسيقى الرنين » مثل غالبية موسيقى حافظ والحراوي وعبد الله عفيفي والجارم والامر وغيرهم من شعراء الشرق . ولم يستطع بعض شعراء الشباب التخلص من هذه الموسيقى ، كما تجد ذلك في موسيقى « أغنية الجندول » مثلاً لعملي محمود طه . أو موسيقى احمد فتحي ، أو موسيقى محمود حسن اسماعيل ، أو موسيقى بعض شعراء المهجر ، مع أنهم كانوا مباحين الى بث الموسيقى في أحماق الشعر . ومن أمثلة الشعر الرنان قول شاعر المهجر المرحوم مسعود سماحة في قصيدته عن « الله » ^(٢)

الملك ملكك والبهاء بهاكا والارض أرضك والمماء مماء

فهذه موسيقى لا تتحدث الى النفس ، إنما تتحدث الى الأذن برنائها وتوادفها

Greening Lamborn—Rudiments of criticism. (1)

ديوان مسعود سماحة ص ٧٦ (٢)

وتقاطيعها الصوتية ، أو بمعنى آخر أنها موسيقى تتصاعد من السطح ، ولا مقابلة ألبته ، بين
هذه الموسيقى وموسيقى المرحوم نسيب عريضة في مثل ترنيمة السرير التي يقول فيها :

ظلام الويل قد جنّا وبوق الهم قد رنّا

فم يا طفل لا يهنّا غنيّ بات شبعنا

قتام اليأس غطانا فم لا عين رمانا

إذا ما صبحنا حانا حسبنا الصبح أكفانا

ألا يا همّ يكفينّا لقد جفّت ما قينا

لو أنّ الدمع يغذونا أكلنا بعضنا بعضا

أو في مثل قصيدة « أفاق القلب » لميخائيل نعيمة التي جاء فيها :

دموع العين قد جمدت وريح الفكر قد همدت

فلم يا قلب، لم يا قلب فيسك النار في لب

وكنّت أظنّها جمدت

ربيع العمر قد ذهبنا وريق الحب مذ نضبا

أفقت وكنّت يا قلبي بلا ميمع ولا بصر

كصخر في الحشا رسبا

فكم من مرّة هجما عليك الحب فانزما

وكم كم قد جنّا قلب أمامك حاملاً أملا

فراح مزوداً ألما

وكم عين لديك بعثت وكم روح إليك شكت

فسالت مهجة الشاكي وجفت دمعته الباكي

ورمما فيك ما تركت

إلى أن دار في خلدي بأنك لست من جسدي

وأناك طينة لما براني الله لم ينفع

بها من روحه الأبدي

وليس هذه الموسيقى الهادئة الهازة ، العذبة ، هي طليعة الشعر دائماً ، لأن الموسيقى لا بد أن تسير موضوع الشعر وتزيده غنى ووفرة (١)

وهناك موضوعات تأبى هذه الموسيقى المسكرة المنومة ، فموضوعات الغزل تتطلب نوعاً من الموسيقى ، يختلف عن موسيقى الوطنية ، أو موسيقى الجهاد مثلاً . وقد امتاز بهذه الموسيقى بعض شعراء مصر والعراق وسوريا ، ولكنها تتفاوت بتفاوت رفاة أعصابهم . وتتفاوت الأصوات في قوتها ونغمتها وصفاتها أو ألوانها وانخفاضاتها وارتفاعاتها وكنيتها . فن الموسيقى ما تمتاز بقوتها وجمال تقطيعاتها الصوتية وإن كانت موسيقى ظاهرية كموسيقى شوقي في مثل قصيدته التي يرثي بها فوزي الغزي التي استهلها بقوله :

جرح على جرح حنانك جَلَّقْ حُمِلْتُ ما يوهي الجبال ويزهق
أو قصيدته « نكبة دمشق » التي يقول فيها :

سلامٌ من صبا بردى أرقُ ودمعٌ لا يكفكف يادمشقُ
ومعذرة اليراعة والقوافي خلال الرزء عن وصف يدقُ
وذكرى عن خواطرها لقلبي اليك تلفتُ أبداً وخفق
ولي مما رمتك به الليالي جراحات لها في القلب ممقُ

فالتقطيع الصوتي في هاتين القصيدتين وفي غيرها بارز في الألفاظ وفي القوافي أيضاً في البيت الأول .

جرح على جرح حنانك جَلَّقْ حُمِلْتُ ما يوهي الجبال ويزهق

في روي القاف في الشطر الأول والثاني — ومن هذه التقاطيع الصوتية تجدها في شعر صالح جودت في مثل قصيدته « ميعاد ليلة الأحد » ولكنه استبدل القوة الصوتية بالحلاوة أو الرخامة ، نظراً لفضولية القصيدة فإن موسيقاها تأسر الأذن أسراً ولا تغوص إلى الأعماق . وما جاء فيها قوله :

والضحي والغدائر الذهب والعيون الشهباء كالسحب
وبخديك كأمي العنب وبخديك حُلَّوي اللعب

قسم صلتته من الكذب

ذكريات اللقاء لم تم يقطات في مهجتي ودي
غردات في نظرتي وفي قبجتي وحق ذا القسم

هل تعيدنين ليلة الهرم

ليلة كابسة القدر كنت فيها أحلى من القمر
جمعنا بجانب حذر من أبي الهول ساخر النظر
ليت لي مثل قلبه الجعري

قد رأنا بطرف مقلته فنقش العهد فوق رملته
يا لجل الصبا وضلته وغرور الهوى وغفلته
ذهب العهد منذ ليلته

أين ميعاد ليلة الأحد أين ميثاقنا إلى الأبد ؟

ومن الموسيقى ما تمتاز بالسرعة والسلامة دون الخلاوة الإيقاعية كما نجد ذلك في قصيدة

الزهاوي « إلا أنا وحدي » التي يقول فيها :

ورد وبستان ورد وريحان

بلايل تشجو منهن ألحان

تمشي زرافات جور وولدان

الكل مرقاح الكل جدلان

الناس في رغد

إلا أنا وحدي

تزداد آلامي ماما على مام

أهكذا أشقى في كل أبي

فأين آمالي وأين أحلامي

إذا دنا حتى زول أسقامي

فليس لي شيء

سوى الردى ينجدى

للقوم أحقاد عليّ تزداد
كم كال لي سبباً في الصحف أزداد
كأن قومي عن نهج الهدى حادوا
إني وإن جارت عليّ بغداد
أهدي لها حي

هذا الذي عندي !

ومن طراز هذه الموسيقى السلسلة السريعة ما قرأناه في ديوان الشاعر الحجازي ابراهيم الفلالي^(١) ونقطف بدون اختيار هذه الرباعية :

تخذت الكأس نبراسي فبدد ظمئي كاسي
إذا ما الدهر ناوأني بقذف الصارد^(٢) القاسي
وشفت القطرة البيضاء في مرّ من الناس
فنعم الليل يخفيني ونعم الكأس من آس !

■ ■ *

وهناك نوع آخر من الموسيقى ، يمتاز بأصوات ارتكازية ، فتجتمع بين النغمات العالمية والمنخفضة ، وهذه الموسيقى الايقاعية قد تناواناها بأجواز ، وهي قليلة في الشعر الشرقي الحديث ، ونادرة في الشعر العربي القديم ، بل تكاد تكون معدومة فيه ، لأن الطابع البادي على الموسيقى الشعرية عند العرب ، هو الدور الخفيف *La mode Minder*^(٣)

وموسيقى العرب الاولين لم تعرف الاصوات البالغة في علوها ، ولا الهبطات الخاطفة ، وقد سائرهم كثير من شعراء العصر في هذه الأنماط الموسيقية الرتيبة .

ولكننا مع هذا نجد قليلا من شعراء الشرق الحديث ، من لوّن موسيقاه الشعرية بهذه الألوان ، وقد أتينا على بعض الأمثلة من شعر ناجي لهذا النوع من الموسيقى ، مثل قصيدته

(١) ديوان « صباية الكأس » لابراهيم هاشم الفلالي ١٩٤٥ — مطبعة النيل

(٢) الصارد : السهم النافذ

(٣) سيكولوجية الموسيقى للدكتور أمير بطر

« رسائل محترقة » ^(١) وهي قصيدة كما قلنا مرهفة الأعصاب ، روى فيها الشاعر قصة حب عظم استهلها بقوله :

ذوت الصبابة وانطوت وفرغت من آلامها

وعلى طراز موسيقى هذا القصيد جرى علي محمود طه في قليل من قصائده ، ونذكر من بينها قصيدته « تاييس الجديدة » بديوانه ليالي الملاح الثامنة ^(٢) وفيها يقول :

روحي المقيم لديك أم شبحي لعبت برأمي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت بالروح فيك صبابة القدر
ثم يقول : أنا الغريب هنا وملء يدي أعطاف هذا الأغيد المرح
خفقت على وجهي غداؤها خذبتها - بذراع مجروح
لم أدر وهي تدير لي قدحي من أين مفتحي ومصطبحي
وشدا المغني فاحتشدت لها كم للغناء لدي من منح
عرضت بفاكهة محرمة وعرضت لم أطلق ولم أبح
يارب صنعك كله من أين الفرار وأين مطرحي !

وقد بدت بوادر هذه الموسيقى الارتكازية في شعر بعض شعراء الشباب . وقد وقعنا على نماذج منها . ونكتفي بتسجيل بعض ما جاء في قصيدة « أفداح وأحلام » ^(٣) للشاعر العراقي ، « بدر شاكر السياب » حيث قال :

أنا لا أزال وفي يدي قدحي يا ليل ، أين تفرق الشرب
ما زلت أشربها وأشربها حتى ترشح أفقك الرحب
الشرق عفر بالضبابة فما يبدو ، فأين سنالك يا غرب ؟
ما للنجوم غرقن من سأم في ضوئهن وكادت الشهب

الحان بالشهوات مصطبغ حتى يكاد يهن ينهار

(١) تراجع من ٢٩ في هذا الكتاب (٢) ديوان ليالي الملاح الثامنة من ٨٨ — ٩١

(٣) من ديوان « أزهار ذابة » من ٥٣ و ٥٤ — صدر عام ١٩٤٧

وكان مصباحه من ضرج كفان مدّها لي العار
كفان ابل ثغراني قد صبغا بدم تدفق منه نيسار
كأمان ملوؤها طلى عصرت من مهجّتين رماهما الحب
أو مخلصان عليهما رمق حواء تزعم أنها قلب

* * *

أنا حائرٌ، متوجفٌ، قلقٌ كالظلّ بين جوانب البحر
المهدّ قربني الى شعبي والآن تبعني يد الجزر
ونسجل أيضاً فقرة من قصيدة « أين الصديق » للشاعر الحجازي الشاب « طاهر
زحشري » في ديوانه « أحلام الربيع »^(١) وهي تائل قصائد ناجي في أصواتها الارتكازية
ووثباتها العاطفية، اسمع اليه يقول :

جدوة اليأس التي أشعلتها يا زماني، قعدت بي في الطريق
لاحت الأنفاس مكدود الخطى متعبٌ يطفئو بجني حريق
باحظ العينين أشكو غربتي وأسى الوحدة في الوادي السحيق
فرّ من جنبي قلب خافق بعد أن أسلبه اليأس الخفوق
كم تخطى الشوك حتى اغتاله حلك لا صبح فيه أو شروق
يرسل الآهات من أعماقه رجسها الخافت لا يعدو الشهبق
ينفث الشكوى أننا صامتاً تنزى في ذُهل لا يفيق
بعد ان كان سنا من قبس ينثر النور مناراً في الطريق

* * *

والموسيقى الشعرية الحقة هي التي تسير موضوع القصيد كما قلنا، أو تتواءم مع التجربة
الشعرية « يقول سبنسر : « ان خير الموسيقى ما تتمشى مع الأفكار وتتساوق مع المعاني »
وتتجاوب ألوان لغاتها ونبراتهما مع حالات النفس، فالشاعر في احتياجه وغضبه وغبطه

(١) ديوان أحلام الربيع للشاعر « طاهر زحشري » ص ٤٦ — طبع بمطبعة إحياء الكتب العربية

يكون تعبيرا - الموسيقى طالي النغمة وفي حزنه يكون منخفضة ، وفي تعجبه وفرحه وهدوئه
واطمئنانه تكون المقافات الصوتية قصيرة ، وأما في بته وألمه فتكون مسافات الصوت طويلة ،
وهكذا تسير النغمات حالات النفس ، كما تسير موضوع القصيد وفكرته .

ومن أمثلة الموسيقى المتوائمة مع موضوعها نذكر قصيدة « تعال ورأي ا » للأستاذ
حسن كامل الصيرفي من ديوانه الأول « قطرات الندى » التي جاء فيها :

أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورأي تعال ورأي

* * *

هنالك بين الجزيرة نقضي
سُويغات أنس بأجمل روض
حديقة «مورو» إليها سأمضي
فهبنا اصطحبني لتقطف مني

أزاهير حسني
وطلع روأي
أشير إليك بطرف ردائي
تعال ورأي ا تعال ورأي ا

وتمثل هذه الموسيقى المنخفضة الانغام ، في مثل قول المرحوم « الهمشري » في
بعض تأملاته الحزينة التي طالت مسافات الصوتية لما خالطها من تأمل : وقد جاء فيها :

جلست على الصخر الوحيد وحيدا / وأرسلت طرفي في الفضاء شريدا
وكفكت دمعاً ، لا يكفكف غربه / وواسيت قلباً في الضلوع مميدا
أرى صفحة الآمال قد ضاقت أفقها / ولاح على اليأس البعيد مديدا
لقد عشت في دنيا الخيال ممذبا / فباليت شعري هل أموت سعيدا

ومن أعذب النغم الحزين المنخفض الصوت ذي المسافات الصوتية المتوسطة قول
الشرتوني المهجري في قصيدته « الحمامة الضائعة » وقد جاء فيها :

أنا بك خطبٌ فلم ترجعي أم الطير تنبو عن المرنع
أسى يا حمامة في جانحي وحين تغفل في الاضلع
ولولم تعذب جفوني السقام لحملت ذكرك بالادمع
غداة تركت فراش الغنى طلبتك في ذلك الموضع
وساءلت عنك جهات الفضاء فضاع السؤال ولم ينفع
هو الفجر عودني أن أراك هناك على الحائط الارتفاع
فكم طلع الفجر ثم انقضى وعاد وعدت فلم تطلعي
لقد كنت ذلك الانيس الاحب إذا ما طفرت من الخدع
أمتع طرفي بنور الضحى وبالورد والحبق الأضوع
إلى أن قال :

إذا كنت في فيدهذي الحياة نعالى إليّ وعينى معي (١)

* * *

ومن النغم في المسافة القصيرة ، نذكر قصيداً للدكتور أبو شادي يمثل فرحته
الروحية بقرب حبيبته ، وقد وممها بالحلم الصادق (٢) ونقطف منها قوله :

هات لي العود وغني واممعي شجوي وأنسي
تطرحي الاحزان عني فأودي صلواتي

* * *

قالت الحسناء ممعاً يا حياتي هاك طوما
من سلاف الحب نوعاً يا حياتي يا حياتي

* * *

ثم قال : ايه يا يوم تقضى في نعيم كيف ترضى
لفؤادي العود أرضاً كيف ترضى لي عماي
ثم ختمها بقوله : ايه يا (زين) شبابي يا منى قلبي المسذاب
يا مدامي يا شرابي هات من كأسك هات

(١) ديوان محبوب الخوري الشرتوني : ص ١٤٢ ، ١٤٣ صدر عام ١٩٣٨

(٢) ديوان زينب ، للدكتور احمد زكي أبو شادي - ص ١٩ المطبعة السلفية ١٩٢٤

والمحفوظ في مثل هذا الشعر الغنائي أنه يمزج بالأنغام ، ولا يتخلل أبداً عن الوزن والقافية ، ويكون في كل أجزائه إيقاعياً .

ولا تلزم هذه القيود في الشعر القصصي أو الفلسفي أو التفكيرى ، بل يكفي أن يتوافر

فيه الإيقاع Rhythme

وهذه الفكرة بجلاءها « لاسل أبركرومي » في كتابه « الشعر : موسيقاه ومعناه » إذ قال : « يلزم أن تصبغ الموسيقى كل القصيد في الشعر الغنائي ^(١) وبخاصة في الأغاني ولا تلزم الكلية الموسيقية في الشعر التفكيرى » ، والموسيقى في مثل هذا الشعر لا يلزم أن تكون مقفاة ، فإن الشاعر الأمريكي « والت هوتمان » وهو من أعظم الشعراء المحدثين قد جهر الأوزان في معظم شعره ^(٢) وكثير من الشعراء احتذوا حذوه ، ولكنه وإن لم يأبه للوزن ولا القافية ، إلا أنه اهتم بالإيقاع وقد بلغ شعره درجة إيقاعية عالية .

والحق أننا في الشرق . لا زلنا مأسورين بالموسيقى المقفاة ذات البحر الواحد ، لأنها أليفة لدينا ، متغلغلة في عقلنا الباطن ، وإذا كانت هذه الموسيقى لازمة في الشعر الغنائي ، فلا محل لهذا اللزوم في أنواع الشعر الأخرى ، والألفنا في عبودية فنية . ولهذا رأينا طائفة من الشعراء المحدثين المتحررين يتوردون على هذا القيد ، ويلوذون إلى القافية شبه الطليقة . كما هو الحال في الشعر المرسل ، أو في الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ، وقد كان من رواد هذه الطريقة خليل مطران وعبد الرحمن شكري وأبو شادي ، وجماعة متحررة في لبنان وسوريا والعراق ، وغيرها . ولسنا في هذا القول نأتي ببداية ، ولكن صبقنا الى هذا الرأي بقول من الأدباء ، ونذكر من بينهم شاعر العراق الكبير « جميل صدقي الزهاوي » الذي ارتأى في مقال له ^(٣) أن الروي لا لزوم له ، لأنه عضو أجنبي وأنه سوف يزول في المستقبل . ويكتفي بتوافق أوزان الكلمات الأخيرة في القصيد من غير إعادة الحرف الأخير ،

ولا ريب ، أننا إذا أبدعنا من نماذج الشعر المرسل ، والحر ، في غير تكلف فإننا

(١) كتاب « الشعر : موسيقاه ومعناه » By Lascelles Abercrombie Poetry, its music & Meaning

ص ٥٦ (٢) نفس المرجع ص ٤٨ (٣) نوال الغناء ، والشعر « لجميل صدقي الزهاوي

نخدم الشعر الشرقي الحديث خدمة صحيحة من طريق الزيادة في ثروته ،^(١)
ونعمل هنا بقليل من النماذج للشعر المزدوج القافية والشعر المرسل والشعر الحر
يقول مطران في قصيدة « تذكارات الطفولة » المزدوجة القافية

هل تذكرين ونحن طفلان	عهداً بزحلة ^(٢) كله غم
إذ يلتقي في الكرم ظلال	يتضاحكان وتأنس الكرم
هل تذكرين بلائنا الحسن	حين اقتطاف أطايب العنب
نعطي ابتسامات بهنا ثمناً	وبنا كنشوتها من الطرب
والنهر ^(٣) هل هو لا يزال كما	كنا لذاك العهد نأله
يسقي الغياض زلاله العذب	ويزيد بهجته نعطقه
ينصب مصطخباً على الصخر	ويسير معتدلاً ومنعرجاً
يطغى حيال السد أو يجري	متضيقاً آنأً ومنفرجاً
متخللاً خضر البساتين	متهللاً لتفحة العجر
متضاحكاً ضحك المجانين	لملاعب النسمات والزهر

الى أن قال :

ما أنسَ لأنس العقيق وقد	جزناه بعد السيل نفترج
كان الربيع وكان يوم أحد	ومسيرنا متمعج زلج
نبيهة ، الكبرى ترافقنا	مجهودة ضجبت من التعب
وطها صويحبة ترافقنا	حسناء كل الحسن في أدب
ضحكة كالنور في الزهر	رقاصة كالغصن في الوادي
كرادة كنسيمة السحر	ثرثرة كالطائر الشادي

فمثل هذا القصيد الذي تحرر من عبودية القافية الواحدة ، نجد في تلاوته موسيقى
عذبة وراحة ذهنية . وهذا النوع من الشعر المزدوج القافية تناوله الشعراء المعاصرون في

(١) مجلة « بولس » أكتوبر ١٩٣٣ — كله للدكتور احمد زكي أبوشادي

(٢) مدينة في لبنان (٣) نهر البردوني بزحلة

جميع البلاد العربية ، ووفقوا فيه كل التوفيق وذلك مع التزام البحر الواحد ، ومنهم من سار على القافية المزدوجة التي تتخللها قافية مزدوجة مغايرة فأبدع في الموسيقى غاية الابداع ، ويحضرنا في هذا الصدد قصيدة « إيليسا أبو ماضي في قصيدته العذبة » تعالى ^(١) ومطلعها :

تعالى تتعاطاهما كلون التبر أو أسطع
ونسقي الفرجس الواشي بقايا الراح في السكاس
فلا يعرف من نحن ولا يبصر ما نصنع
ولا ينقل عند الصبح نجوانا الى الناس

* * *

ومن الشعراء المعاصرين من سار على هذه القافية المزدوجة مع تنويع البحر ، ونقطف مثالا لذلك « رباعيتين من قصيدة « القبلة » للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » في ديوانه الثالث « الشروق » ^(٢) مع التمرر في البيوت الأخيرة من كل رباعية وإيجاد الموازنة الموسيقية بينها ، اجمع إليه يقول :

خمر شبابٍ رطيبٍ معصورة من قلوب
على الشفاه تذوب
في القبلتين وآه
من طعمها أسكريني

* * *

أشودة في السكون يطوي بريق العيون
فيها ، فتور الجفون
لو رددتها الشفاه
في لثمتها ، بادليني

ومن الشعراء من لم يلتزم القافية الواحدة في القصيدة مع التزام البحر الواحد ، وتذييل

(١) ديوان الجداول ص ٣٥ و ٣٧ تراجع في هذا الكتاب ص ٣٥

(٢) ديوان « الشروق » دار المعارف بمصر سنة ١٩٤٨

كل بيت بتفعيلة « ليضيف لنا إلى ألحانها العذبة . ويحضرنا مثالا لهذا النوع قصيدة

الشاعر الحجازي « عمر عرب » ، أمماها « عصر الشباب » وقد جاء فيها :

حدثني عن الصبا والشباب عن زمان الهناء بين الصحاب

حدثني

حدثني عن الهوى بما هاتي أن هذا الحديث يحبي رفاي

حدثني

إلى أن قال في آخر القصيد :

وا حنيني إلى ارتفاف لماك وا حنيني إلى اجتلاء سناك

وا حنيني

وا حنيني لقطف ورد الحدود وا حنيني لهصر بان القدود

وا حنيني

آه إن تنظري بعين العليم ما أقاني من العذاب الأليم

ترحميني

* * *

ومن الشعراء المجددين من تحرروا من عبودية القافية في شعرهم المرسل Blank Verse

وشعرهم الحر Free Verse . والنوع الأول من الشعر هو الذي لا يتقيد بقافية واحدة ،

وإن تقيد ببعض واحد ومن رواد هذا الشعر مطران « وشكري وأبو شادي » ونذكر

نموذجاً لهذا الشعر بعض ما جاء في قصيدة عبد الرحمن شكري « نابليون والساحر المصري »

التي يقول فيها :

سَدَّ كَيْتُ^(١) نابليون صالبة الكرى والنوم لا يعنو لكل عظيم

في ليلة قلب اللئيم كقلبها زنجية قد عُرِّيت من حليها

خرج العظيم بخط في رب العرا خط المدلس في تراب الطالع

يمشي وحيداً في الخلاء وحوله جيش من الآراء والعزمات

(١) سدك به الزمه ولم يقارقه

يرمي بعين التَّسَرُّ أرجاء العرا
 فرأى على بعض التلال بقرب
 متعمِّماً بعامة ممدولة
 النار من الخاطلة مقدوحة
 في كفه عودٌ ضئيلٌ صوته
 يستخرج الألحان من أضلاعه
 لما رأى الجبار يمشي قربه
 رفع الغناء وصراً في إنشاده
 يا أيها البطل العظيم الغالب
 درس النجوم فلم يغادر غامضاً
 وله من الجنِّ الكرام معاشر
 كم قد سقيت من الدماء طاعة
 في كل جرح مقولٌ ذو سطوة
 ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغاً
 لكن سيعقبك الزمان وصرفه
 في صخرة صماء فوق جزيرة
 فاستلَّ نابليون سيفاً ماضياً
 لكنه ضرب الهواء بسيفه
 فأعاد في الغمد الحسام تخوفاً

كالقائض الراعي بسهم صائب
 شبحاً كما نظر المريض المهلك
 متلفعاً بعباءة سوداء
 حتى تكاد تشب فيما ينظر
 شكوى المريض الى الصديق العائد
 والعود في تمنائه يتألم
 والليل يسجد في غلالة رابع
 مرَّ النسيم على الربوع الخالية
 أرح الخطا واصمع نبوءة ساحر
 حتى أتبع له الجليل الغامض
 يأتونه بنفائس الاخبار
 لك خيرها على سواك خراجها
 يدلي عليك بحجة بيضاء
 تدع الممالك في يديك بياداً
 زمناً يكون به الطليق أسيراً
 في البحر يضرها العباب الأعظم
 لما رأى العواد ساء مقاله
 حيث اختفى المثنى السحار
 ومضى الى أصحابه يتمجب

فهذا القصيد نموذج كاف مقنع على جمال الموسيقى المتحررة من القافية ، فضلاً عما
 احتشد فيه من معاني شعرية رائعة يصعب على القافية الموحدة أن تضمها في هذه الأبيات
 القلقل ، ولا غرو أن مثل هذه الموسيقى تحل في الملاحم والقصص .
 وأما النوع الثاني من الشعر المتحرر ، فهو الشعر الحر الذي لا يتقيد بقافية ولا بحر .
 وفي هذا الشعر تنوع النغم ، وتتجدد التفعيلات ، وتسجل المعاني التي ترد على خاطر في

دقة وسهولة ويسر ، وقد تابع هذا اللون من الموسيقى الحرة ، بعض شعراء الشرق ، وعلى رأسهم مطران وأبو شادي ومن تبعهما من شعراء مدرسة « أبولو » وبعض السوريين ، والبنانيين ، وجماعة من طلاب الجامعة المصرية .

وليس في وسعنا الاطاحة بهذه الصفحات الموسيقية المنحرفة ، ولكننا نكتفي بتسجيل بعض النماذج التي وقعنا عليها . ومن هذه النماذج ما جاء في ديوان « الظما » للدكتور السوري علي الناصر مثل قصيدته « إلى أم كلثوم » (١)

وأنتك ممرء ممشوقة	وذوقك في اللبس ذوق سليم
لبست السواد وما من حداد	يداك بما فيهما من نشاط
ظريف الاشارة في رقة	كقمرتين
وفي شفق النفر معنى خفي	يكاد يصرح بالشهوة
وفي مقلتيك ظلال البكاء	وأي بكاء البكا الباسم !

ولقد اتخف موسيقى الشعر الحر أحد شباب جامعة فاروق الاول الشاعر « محمد منير رمزي » بشعر صاف رومانتيكي فاروق في الرومانتيكية وهذا الشاعر له مجموعة ثمينة اهداها الى أحد أصدقائه (٢) قبل أن يودع الحياة وهو على عتبة ، وقد بنح نفسه ، وفر عن هذه الدنيا . وقد فقدنا بموته شاعراً رومانتيكياً من طراز الاول « فامع اليه في قصيدته « نحو الغروب » يقول :

إن الليل عميق يا معبودتي ، لكن أمهاته ضاقت بالآمي ... احكي لي في دمة أشجاني ،
وأرسل في آذان الصمت أغنيتي ... لكن أصداءها ترد في ذل إلى قلبي ، فيطوبها !
ثم ينهي القصيد بقوله :

إنني أتوق الى الغروب يا معبودتي ... أتوق إليه منمشاً على حطام أجنحتي ، فدعيني --
دعيني يا معبودتي ، فلن تمسح كفالك عن جناحي الدماء ، ولن تنزع أناملك الاشواك من
صدري ... دعيني يا معبودتي وهذا الغروب ، أأري الجرح في أمهات صمته !
وفي قصيدته « غرب » يناجي حبيبته نجاء شعرياً موسيقياً بديعاً طلقاً يقول :
أود لو استعدت ضحكاتي يا معبودتي ، ولثمت في سعادة طائشة ، تلك النسمات التي
تتهافت في روح ، لامسة جبينك ... أود لو استعدت ابتساماتي ، أنثرها على زهرات

(١) ديوان « الظما » للدكتور علي الناصر طبع مطبعة المعارف بحلب ١٩٣١

(٢) الأستاذ الاديب « وديع بطرس »

المنفجج « ثم ألقى بها لتذوى تحت قدميك — أود لو ملأت الآفاق من أجلك ضحكاً ،
وأغرقت السكون بابتساماتي — أه كم أود ... السكني غريباً
أذرع الأيام على موسيقي « حزينه ضائعة — حزينه كاليالي الشتاء — ضائعة كأفغام
قلبي — أه ، كم أود ... السكني غريباً يا معبودي ، فأبكي لي ساعة ، واصفحي عن ألمي !
وقد رافقتنا هذه الموسيقى الطليقة المتنوعة النغم ، ولم يسعفنا الشعر المعاصر بنماذج كثيرة
منها ، لأن أغلب الشعراء المحدثين لا يزالون محافظين على نغم القافية الواحدة المملولة ، الرتيبة
وتأية صوت الصرصور . وقد سجلنا في ديواننا « أزهار الذكرى » طائفة من الأمثلة لموسيقى
الشعر الحر ، ونكتفي بذكر مثال واحد ، وهو قصيدة « الفراشة » وقد جرت كالآتي :

شهدتها في الفضاء عريس في أحلام
كانها أقحوان ملت حياة المقام !

تطوف بالورد تهدي له السرا
وتشرب القبلات من خده الغض
وترشف الألوان من فطرة الأنداء
في صحوة الفجر

تموج في الذرات راقص الأضواء
تسفو مع الأمواج في نضرة العصر

يا طيبها زهرة صافت حياة السكون
تحولت في جنون تقبل الألوان
في سكرة الحب

ونرى أخيراً أنه لا مفرّ له جدد في هذا العصر من تطعيم موسيقى الشعر بالأنغام
المنوعة والتفعيلات الجديدة ، ولا يكون هذا إلا بهجر القافية الواحدة وبخاصة في القصائد
المطولة وفي الشعر التمثيلي . ولقد آن لعلماء الشعراء في الشرق أن يتذرعوا بالدعابة
الأدبية ويشقوا طريقهم الجديد ، غير حافلين بالموسيقى التقليدية الرتيبة ، ولا حافلين بقدرات
المحافظين والحفريين الذين يمشون على راث الموتى ويستقبلون كل جديد بصيحات الغريبان

البحث السادس

الشعر الرمزي

ونرى لزماً علينا أن نلّم الإمامة طابرة بنوع جديد من الشعر ، يخالف سنة الشعر المؤلف في موضوعه وفي صياغته ، هو « الشعر الرمزي » وهذا الشعرُ جديدٌ على العربية وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي موريا Moréas وكذا « ريمبو » ونحانحو هذا الأخير ، شعراء السريالية (ما وراء الواقع) ^(١) وقد حاصر هذا الشعر أواخر القرن التاسع عشر ، وازدهر في القرن العشرين في كثير من البلاد الغربية وبعض بلاد الشرق ومن رواده الأوائل مالارميه ، وبول فاليري في فرنسا ، وتبعهما « جورج استيفان » في ألمانيا ، وبلوك Blok في روسيا ، وريلك Rilke في تشيكوسلوفاكيا ، وبيتس Yeats في إنجلترا مع تفاوت في الاتجاه والمبدأ ^(٢) وهذا حذوهما طائفة من شعراء الغرب المحدثين وتأثر بعض شعراء الشرق هذا الاتجاه الجديد تأثراً جزئياً ، فمنهم من قصر رمزيته على الترنيم الموسيقي الأبر ، مثل الصير في مصر ، وزار قباني في سوريا ، وصالح الأسير في لبنان ، وغيرهم . ومنهم من وقف رمزيته على التعبير أو الصورة مثل الشاعر اللبناني « أمين نخلة » والشاعر السوري ^{المنقط} « سعيد عقل » والشاعر اللبناني ميشال بشير وغيرهم . ومنهم من بث الرمزية في موضوعه أو تجربته مع الإبقاء على الصياغة المألوفة ، مثل الشاعر اللبناني سليم حيدر ، و « إيليا أبو ماضي » في المهجر ، و « أبو شادي » في مصر وغيرهم . وإنتاج

(١) كلمة « الشاعر » للدكتور بشر فارس — المقتطف : أبريل ١٩٤٥ ص ٣٦٢

(٢) تراجع كتاب « تراث الرمزية تأليف « بورا »

هؤلاء في هذه الناحية يُسعدُّ من الفلوات . وهناك نوادر من أدباء الشرق ، اتبعوا الطريقة الرمزية ، أسلوباً وموضوعاً ، ومن بينهم نذكر الأديب الضليع ■ بشر فارس ■ .

وهذا الاتجاه الشعري الجديد يدين بعبادة الجمال ، ويهيم بالتصوُّف ، ويحفل بتجارب العقل الباطن ، ويصبو الى الغموض والإيهام ، وتجاريه الموضوعية موزعة بين الحلم واليقظة ، والنوم والوعي ■ والأرض والسماء ^(١) — وأغلب تجارب شعراء الرمزية ذاتية ، لا تدخل السياسة ولا حقائق المجتمع في نطاقها إلا نادراً كما نجد في شعر بلوك لرومي ، وبيتس الأيرلندي ، وقليل غيرها . ومعظم هذه التجارب يلفها الغموض ، ويغطي عليها ستار كثيف لا يخترقه الذكاء ولا البصيرة إلا بصعوبة ، وفضلاً عن ذلك ، فوحدها مقطوعة ، وصورها خاصة ، لا يرى القارئ من خلالها الفكرة ، وموسيقاها شغافة رفاة في أغلب الأحيان . لأن هذا النوع من الشعر يجعل الموسيقى هدفاً من أهدافه ، لا وسيلة من وسائله ■ كما هو الحال في الشعر المألوف ^(٢) .

ويتفاوت الرمزيون في أساليبهم ■ فمنهم من يعوّل على السحر اللفظي مثل ريمبو ■ ومنهم من يعوّل على الترنم مثل فرلين ■ ■ منهم من يلوذ الى الإيهام مثل مالارميه ^(٣) ■ ومنهم من يجمع بين جمال الأسلوب وحلاوة الموسيقى مثل ■ بيتس ■ وأغلبهم يعبر عن تأثراته بالصور لا بالأراء ، وبالكلمات لا بالجل ، لأن الجملة لها تكوين منطقي ، والكلمات المثيرة يمكن أن تستغنى عن هذا التكوين المنطقي ^(٤) وهم يقتصدون كل الاقتصاد في الإعراب عن هذه التأثيرات ، فتراهم يكتفون بالنقط الجوهرية ، ولا يحفلون بالتفسير أو المقابلة أو المقارنة ، ومردّ هذا إلى أن شعريهم عقوي لا يطبق المنطق ، ولا يحب العقل الحليل . وهم يزعمون أن اتجاههم الشعري هذا يقود البشرية إلى ناحية لم تعرفها ■ أنهم يوسعون حدود التجربة الانسانية والتعبير البشري ^(٥) .

The Milk of Paradise — By Forrest Reid. P 55. (1)

(٢) تراث الرمزية — لبورا — آف الذكر

(٣) مجلة « الرسالة » مقال للدكتور بشر فارس ٢٥ أبريل سنة ١٩٣٨

(٤) كتاب ■ الشعراء والنساك ■ تأليف لانسون فوسيت

Poets & Pundits — Hugh L'anson Fausset — p. 83 — 1947

(٥) المصدر السابق — ص ٨٦

وهؤلاء الشعراء لا يكتبون بالكلمة المتغيرة الجريئة ، ولا الصورة الرامزة ، بل إن موضوعات قصائدهم خفية المتعبد ، فأمة المعنى ، حتى تستعصى على أشد الناس ذكاءً وفطنة وحساسية ، ولا يقدر على فهمها إلا أصدقاء الشعراء ، ونوادير من المرفهة أعصابهم أولئك الذين عرفوا أسرار طريقهم ، ومن شواهد ذلك قصيدة « الخطوات Le Pas » لـ « ليول فاليري » وفيها يخاطب سيدة ، ويتحدث عنها ، وينتظرها ، وهو يعني بالسيدة « الدفعة الشعرية » أو إلهة الشعر ^(١) وهو إذ يتحدث عن « الحية » إنما يعني الشهوة أو الرغبة العارمة .

وكذلك نرى الشاعر الألماني « جورج استيفان » يتحدث عن قصيدة « النمل » Augury عن مجموعة من طيور السماء ، وعن موائباتها في الجو ، ويعني بها مظاهر حياته . وهو في هذا القصيد يحاري - فاليري - في قصيدته « الخطوات » آنفة الذكر . وفي قصيدة أخرى نراه يتحدث إلى شخص مثالي ، وهو يعني به « وحيه الشعري » - والملاحظ أن هذا الشاعر وإن كان من تلاميذ - مالارمييه - إلا أن قصائده اعتمدت الحساسية والقريحة معاً ، وكانت أكثر تدبراً وتهذباً وجهداً ، وإنه ليقول متحدثاً إلى رفيقه المثالي « الذي يعني به وحيه الشعري :

رفيق في المراعي المشمسة ، ينتفض من حولي إذا جنَّ المساء ، يضيء طريق بين الظلال

* * *

أنت موطن شوقي وفكري ، أتمك في كل هواء موجود ، وأمتصك إذا دارت عند الشرب شفتاي ، وفي كل عطر متضوع ، ألقى قبلك

* * *

أنت كالقبح سجعاً ووداعة ، وكالبيع خفاءً وبسطة . ^(٢)

* * *

وإذا انتقلنا إلى قصائد الشاعر الروسي - بلوك - وجدناه في قصيدته الشهيرة « الاثنى عشر » - وقد ترجمت إلى عدة لغات - يقتحم ميدان المجتمع فيصف فيها الليل وهو يعني به النظام الروسي القديم ، ويصف أعمال اثني عشر جندياً ، ويعني بهم شعب روسيا ، ويذكر فيها كلباً يسير وراء هؤلاء الجنود ، ويقصد به المجتمع البرجوازي .

(١) تراث الرمزية ص ٣٠ (٢) تراث الرمزية ص ١٣٩ .

ويصنف فيها الريح ، ويعني بها القوة العاملة المحطمة للثرثارين اللذين لا أمل لهم في المجتمع . وكذلك فعل الشاعر الايرلندي « ييتس » في قصيدته « الوردة الخفية » (The Secret Rose) التي تحدث فيها عن الوردة ، قائلاً — « اني لانتظر ، ساعة هبوب الريح ، ريح الحب أو السكرامية عند ما تنتثر النجوم في السماء » وهو يعني بالوردة ، وطنه « ايرلندة » او الملاحظ أن هذا الشاعر خالف كثيراً من الأصول الرمزية التي كان ينتهجها مالارميه . فـ « كان يرى أن الرمز قد يحل مكان الفكرة » وأن الرمزية يمكن أن تعبر عن الانفعالات . وأن الرمزية لا تقتصر على المعنى الذاتي ، بل أن لها معنى عالمياً Universal ^(١) بعكس مالارميه الذي كان صديقه الشعري يعتمد التجربة الجمالية فقط ، وأدأؤه يقوم على الغموض والابهام . وعلى الموضوعات الذاتية .

وقد تأثر بهذه النزعة الرمزية كثير من الشعراء المعاصرين . حتى الكلاسيكيين منهم والغنائيين . فقد رأينا مثلاً ، الشاعر الانجليزي « روبرت برنجز » وهو شاعر غنائي في الصف الأول ، يضمن شعره الرمز الموضوعي ، فهو في إحدى قصائده يتحدث عن « امرأة » وقارئ القصيد لا يشك في ذلك . والحال أنه يتحدث عن « قط » ا وقيل أنه شبح امرأة ميتة ^(٢) .

هذه الإمامة طارة عن الرمزية الموضوعية في الشعر ، وأما الصور والكلمات التي يتخيرها الرمزيون فهي من العجب والطرافة بمكان . هي صور وكلمات أريد بها التجديد والتغيير . ^(٣) والرموز الصادقة آية الملاحظة الباطنة والجمال الروحي ، ومن شواهد قول مالارميه : الصمت البخيل . وتصوير « ريلك » النفس القلقة : بالغاية الداوية يصرخ بها الطير ^(٤) والفتاة الصغيرة بالزهرة . وتصوير « فاليري » رواسب الفكر بالأحجار . والافكار باليام . ووصف « بلوك » الموت بالنسور الصغيرة . والحبيبة : بالنجم الهاوي من السماء . والوطن بالعروس . ومن تعبيرات « ييتس » : الروح في رداء أزرق . والقلب في رداء أحمر راعش ! ومن رموز « ت . س . » البوت « الظلام في الظهيرة » . ويعني به تدخل الموت في الحياة .

(١) An Introduction to English Literature By John Mulgan & D. M. Davin p. 141.

(٢) The Milk of Paradise (Some Thoughts on Poetry) By Farrest Reid. p. 45.

(٣) Poets & Pundits By Fasset P. 94

(٤) في قصيدته القلق Anxiety

أو الانحلال والحراب - ومثل هذه الرموز والصور الخاصة والكلمات الطريفة تفيض في أدب الرمزيين .

وقد وجدت هذه الرمزية ظلالها وأصداءها في شعر طائفة من أدباء الشرق ، كما أسلفنا ، سواء من ناحية الموضوع وهو نادر ، أو من ناحية الصور والكلمات وهو كثير ، أو من ناحية اللدونة الموسيقية .

ومن أجل ما قرأنا في هذا النوع من الشعر قصيدة « دعوة » للشاعر ■ سليم حيدر ■ وقد سجلناها في هذا الكتاب ص ٢٧ - وهي قصيدة رمزية في موضوعها وفي جمال موسيقاها .

وقصيدة « ضجر » للشاعر ميشال بهير في ديوانه ■ غروب ■ ^(١) وقد رضى الى طيف الحبيبية وأوحى إليها ، دون ذكر لها إذ قال :

جاء : فن يخبر الشذا والظل والني والزهر
كاللون في دمة الندى تذر فيها مقلة السحر
والضوء في مخدع الدجى يحب من وجهه النظر
واللحن في أرغن على توقيعه يرقص الوتر
في كل درب مضى بها يعلق من طيبه أثر

راقب حتى غضا الدجى وغط في نوميه القمر
وانسل أشجى من الأمانى وأشجى من الذكر
يوقظ قلباً مهوماً على وساد من الضجر !

وإن مسرحية ■ قدموس ■ للأديب اللبناني ■ سعيد عقل ■ ، لتمدنا برموز موضوعية وموسيقى نابضة وصور رمزية متناثرة في طيات الرواية ، فضلاً عن أنها توحى بمعانٍ نبيلة كريمة ، وعلى رأسها إثارة الوطن والوطنية على الحبيب والمحبة ، ومحضها

(١) ديوان « غروب » ص ٦٩

في كلمات ، أن كبير الآلهة « زوش » اختطف « أورب » بنت ملك صيدون ، التي هامت به غراماً ، فذهب أخوها « قدموس » لإعادتها إلى وطنها وذويها . وانتصر « قدموس » على الآلهة « زوش » ولكنه لم يسعد بالعودة بأخته فقد طمرتها العاصفة فالرواية تُوحى بحب المغامرة والمناضلة وترمز إلى غلبة القدر على الإنسان مهما بلغت قوته وشجاعته ، وما ضمنت من الصور الرمزية ما جاء على لسان « أورب » وهي تصف حبها بالدمية الأثيرة الغالية تقول :

دمية صنعتها من الحلم الفرد ورصعتها بأطباق شهب
فانقتها أمينتي قبل أن تموت يكون ، وأينعت في خيال
كانت التوق من ذراعي ، اذا مدت وكانت إذا هجمت بيالي (١)
وقولها أيضاً ، وقد لدغتها ذكريات الأهل والوطن ، وراودتها سُبابة أمل في حب
أبيها لها ، وقلبه كبير مموخ ، فهي تصف نفسها « بالصفورة » وتصف — على ما فطنا —
أباها أو أخاها « بالغصن » فتقول مخاطبة الريح

شرقي ، أيها الصبا ، هل غصنا عند حصباء ، ما يزال وفيا
هجرته صفورة كان مغناها وكانت غرامه العبقريا
ماشكا مرة سقاماً ولا تقيم في مسمع الليالي بعقب
ووجدت فاكنتي وما همه للغصن كانت أم للحضيض الجذب
آية الهال ، حبة ، راح يعطي لا ارتضى فيضة ولا هو أثر
يسأل الخير أن يكون مواء ناله المجتدية أو نال آخر (٢)

وتقول « أورب » في مكان آخر متحدثة عن نفسها ، وهما أثارت هجرتها من شئون وشجون :

زهرة لم تفق على الصبح إلا هبت الريح واستخرت الهجير
أقلعت جيدها فطيب على طيب وألوت فكل غصن كبير

(١) مسرحية « قدموس » من ٥٨ الطبعة الثانية

(٢) قدموس ص ٦٠

وهكذا لو تتبعنا هذه المسرحية ، لهدمت لنا رموزات « معبد عقل » ، وأشرقت على الصفحات تفحاته ، وقد اضطررنا إلى تناول بعض ما جاء في هذه المسرحية . وليست المسرحيات داخلة في نطاق بحثنا لأننا لم نسعد بقصائد هذا الشاعر المفردة ، ولا مريّة أنه أغنى الأدب الشرقي بهذه الرواية التي تختلف كثيراً عما وُضع في الشرق من مسرحيات

ويمكن أن نعتدّ تجاوزاً بعض قصائد إيليا أبو ماضي من القصائد الرمزية الفلسفية ، قصيدته « الطين » ^(١) مثلاً يدير فيها محاوره بين الغني المتكبر ، والفقر الوديع ، وقصيدته « التينة الخماء » ^(٢) التي تناصر نفسها على أن لا تثمر كي لا بطرقها طير ولا بشر ، إنما يرمز بها إلى الرجل الحريص الباخل . وآخره مثل هذه التينة الاجتثاث ، ومآل مثل هذا الرجل الانتحار !

وقصيدته « العليقة » ^(٣) وهي الشوكة التي تربض في الغاب لتقطع على العساقلين طريقهم . قد يقصد منها المرأة المنحرفة التي تقف في طريق الشباب الوثاب .

وهذه القصائد وغيرها في ديوان « الجداول » رمزية في موضوعها ، لا في أسلوبها وصورها وألفاظها ، وعلى هذا النحو الموضوعي الرمزي جرى « أبو شادي » في قصيدته « النعاج » ^(٤) ويقصد بهم بعض النواب الطيبين الخائمين ، — و « الصيرفي » في قصيدته « السحابة المغترة » ^(٥) ويرمز بها إلى أحد الحكام المتعبرين — و « الصافي النجفي » في ترجمته لقصيدة « أيتها الفرخة » ^(٦) للشاعرة الفارسية « بروين » التي ترمز بها إلى تربية الفتاة . وأما الصور والكلمات الرمزية في الشعر الشرقي فقد حفل بها الشعر اللبناني والسوري ، ويستحيل علينا في هذا البحث أن نلم بها لأنها تتطلب بحثاً مطولاً ، ولكننا نكتفي هنا بما ذُجّ قلل منها ، نقطعها من الشاعر السوري المطبوع « زار قباني » بديوانه الجديد ^(٧) وهو في هذا الديوان ينحو نحواً جديداً يخالف كثيراً نحوه في ديوانه « قالت لي السمراء »

(١) ديوان الجداول طبعة بيروت ١٩٢٧ ط ٢٣ (٢) الديوان ذاته ص ٢٨
(٣) الديوان ذاته ص ٧٢ (٤) ديوان الينبوع لابي شادي ص ٤٦ (٥) ديوان « الألحان الدائمة » للصيرفي ص ٤٣ (٦) ديوان « ألحان اللهب » للصابي النجفي ص ٩٢ ط ١٩٤٧
(٧) ديوان « طفولة نهد » مارس ١٩٤٨

وفصيده « وشوشة » تمدنا بطائفة من الصور والكلمات الرمزية ، فإننا لنراه يفاجئنا بمثل هذه التعبيرات : « الانعتاق الأزرق » ويقصد به الانطلاق تحت القبة الزرقاء وقت الغروب ا و « الوشوشة السخية الظلال » ويقصد بها الحمسات الحنون التي تتفيا نفسه ظلالها . ويذكر لنا « الأرجوحة الفريقة الجبال » ولعله يقصد بها ألوان الضياء المتنوعة في الفضاء السبيح ا . وأما قوله « مخدتي طافية على دم الزوال » فقول مبهم . ولعله يقصد به أن مكانه فوق الجبل حيث تطفو أصباغ الشفق وهي « دم الزوال » وقوله « قيص أخضر يوزع الغلال » فهو تعبير رمزي بديع حقاً يقصد به ، أن قيص فتاته الأخضر ، اذا سارت به نثر الغلال ، فكأنه يوزع الآمال الخضراء في النفوس الجديدة .

وهذه الصور والكلمات الجريئة تفر من التحليل وهي انعكاسات نفسية هفت بخاطره . وهي من الشعر الخالص ما من ذلك ريب ، لأنها رموز صادقة لا محاكاة فيها ، وليس شعره في ديوانه الجديد على هذا الفرار . بل فيه الواضح المبين . ويحسن بنا أن نقطف من فصيدة « وشوشة » بعض فقرها « تاركن فهمها للقارى » ، وقد يختلف معنا في تفسير ما ذكرنا من الرموز . فامسح إليه يقول :

في ثمرها ابتهاج يمس لي : تعال

الى العتاق أزرق حدوده الحال

* * *

لا تستحي فالورد في طريقنا تلال

ما دمت لي ، مالي وما قيل . وما يقال

* * *

وشوشة - كريمة مضية الظلال

« رغبة مبهوكة أرى لها خيال

على فم . . يجوع في عروقه السؤال ا

* * *

أنا كما وشوشتي ملقى على الجبال

مخدتي طافية على دم الزوال

زعت ألف وردة فدى انفلات شال

فدى قبض أخضر يوزع الفلال !

* * *

قومي إلى أرجوحة فريقة الحبال

فلون المدي ندى نصبح المجال

نأكل في كرومنا ونطمع السلال !

* * *

وفي قصيدته « الضفائر السود » صور وكلمات رمزية أقل مما في القصيدة الفائقة ،
وموسيقاها المذبذبة تحكي الموصفي الرمزية الأثيرية ، وتدور صور هذه القصيدة حول الضفيرة .
فهي شلال ضوء أسود ، وشعراتها سنابل لم تحصد ، وهي أرجوحة سوداء حيرى المقصد
ومن هذه الضفيرة انقلبت خصلة على الصدر الأهوج ، وتدانت الخصلة من القم تستقطر
نبذته ، وترضع الضياء من الهند الصغير ، وبعد هذه الألوان المبتكرة من الصور يُقسي الشاعر
بقوله لهذه الحبيبة المذراء الصغيرة ، « قد نلتقي في نجمة زرقاء » وهي عبارة رمزية بديعة .
قد يختلف في تفسيرها القارئون ، والمقصود منها أن الالتقاء معها في عالم سام تسبح فيه
النجوم الزرق ، وهذه القصيدة من أجمل قصائده وقد جرت كالآتي :

يا همرها على يدي شلال ضوء أسود

ألمسه سنابلًا سنابلًا لم تحصد

لا تربطيه واجعلي على المساء مقعدي

من همرنا .. على مخدات الشذا .. لم نرقد

* * *

وحررتني من شريط أصفر .. مزغرر

واستفرقت أصابعي في ملعب حر ندي

وفرّ نهر عتمة على الرخام الأجصد

تقلني أرجوحة .. سوداء حيرى المقصد

توزّع الليل .. على صباح جيد .. أجنيد

* * *

هناك طاشت خصلة كنفيرة النمرود

تسير لي . . أشواق صدر أهرج التمهيد
ونبضة المهد الصغير الصاعد . . المفرد
تستقر النبضة من لون فم لم يستقر
وترضع الضياء من نهد صبي المولد
قد نلتقي في نجمة زرقاء . . لا تستبدي
تصورى . . ماذا يكون العمر لو لم توجد

ويعدنا « صلاح الدين الأسير » في ديوانه « الواحة » بقلب من مثل هذه التعابير
الرمزية الجريئة كما نجد ذلك في قصيدته « أخطار الأزرق » ^(١) التي استلهمها بقوله :

تقول ترى نلتقي على خاطر أزرق
شظايا غور القرار من النغم المهرق

وهي قصيدة مهمة المعاني وقد امتازت بموسيقى عذبة أثرية . وهذه الموسيقى لحناها
لدى « زار قباني » في ديوانيه اللذين أسلفنا على ذكرهما ، وفي ديوان « الإلحان الضائعة »
للشاعر المصري « حسن كامل الصيرفي » ، وإن كانت ملامح الرمزية الأخرى غير موجودة ، فإذا
قلبت هذا الديوان الأخير أخذتلك موسيقاه إلى عالم أثري شفاف . ومن شواهد هذه
الموسيقى ما جاء في قصيدته « حياتي » ^(٢) وقد استلهمها بقوله :

إذا الفجر حرّ رمني الجفون وأيقظ في القوى الخائره
وهب نسيم الصباح العليل يوزع أنفاسه العاطره
ورنّت على راقصات الفصول سواجم كالأنفاس الشاعره
ولاح على قصبات الوجود تبسم جنّاته الزاهره
صحوت أناجي خيالاً جميلاً وفي نافري رؤى ساحره
أحاول أن أستميل الوجود إليّ وأمل أن آمره
فأخذ قينارتي في هدوء أوقّع ألحاني العابره

وليس فيما سجلنا من نماذج ما يجوز عدّه شعراً رمزياً خالصاً ، بل فيه ملامح من ملامحه .

(١) ديوان الواحة ص ١١٩ (٢) ديوان (الإلحان الضائعة) - للصيرفي - ص ١٦ سنة ١٩٣٤

وربما عُدَّ الدكتور « بشر فارس » من أول طلائع هذا المذهب ، وقد أنشأ فيه أكثر من ثلاثين قصيدة . نشر طائفة منها في مجلة المقتطف ومجلة الكاتب المصري « ورمزيته في هذه القصائد متفاوتة في الغموض » من ناحية الموضوع . أو الأداء ، فقصيدته « الذكرى ^(١) » مثلاً التي نشرها في عام ١٩٣٤ تقباين في رمزيتهما مع قصيدته « وحي » التي نشرها بمجلة الكاتب المصري عام ١٩٤٦ ، فالأولى غموضها واضح ، والثانية عصبية على الفهم ، الأولى فيها كثير من الحياة والموسيقى الطائفة ، والثانية تبدو لنا كتمثال الرخام ، لا روح فيها ولا حياة . والقصيدة الأولى يرمز بها إلى ذكرى الحب بأنها ورقة جفَّت ، وأن العصفور فزع منها وانزوى ، وغبت بها الطل ، وذرت بها الرياح ، وكشلت هذه الورقة الذابلة « حبه الذي ضوى وانطوى ، ومال عنه القلب » وشمت به الدهن فأض ذليلاً ، وولى محترقاً وفيها يقول :

ورقة جفَّت على غصن ذوى فزع العصفور منها فانزوى

عُيِّثَ الطل بها ثم ارعوى نبذتها الريح في عرض الفضاء

* * *

شاخ حي فضوى ثم انطوى مال عنه القلب طلاب جوى

شمت الرشد به حتى ارتوى عَصَّه الذل ، فولى مرضى

وربما كانت قصيدته « رحلة غابت ^(٢) » خير مثال للرمزية الحقيقية ، موضوعاً وأداءً ، وهو فيها يروي قصة حب أورو في أثناء سفرة له ، ثم ذبل وشيكا ، وقد عبّر عنه تعبيراً رمزياً فيه انتفاضة انفعالية فأخذ يقسم ألم تسمعوا صوتاً صريع النغم ، هو صوت قلبه ، صوتاً تفتنه أضلعه المتضعضعة ، تلك الأضلع التي هفت إلى البرء من ندمها ، في مكان ما ، حيث كفت الماضي ، وانتهت قصة الحب ، ولم تخلف جراحاً ، فلقد طوى الجراح العدم ، ومع أن هذا الحب لم يورث صدمة في النفس ولا جرحاً في الفؤاد ، فلا تزال ذكراه طالقة به ، وقلبه الذي رمز إليه « بالسلام » يهفو إليه ، وأضله تنفث الأحلام — ولا يقف الشاعر عند هذا الأعراب الساجي في وصف حبه ، ولكنه ينتفض انتفاضات قوية ، معرباً

(١) قصيدة الذكرى — المقتطف يناير ١٩٣٤

(٢) لندن يوليو ١٩٣٦ — ونشرت بالمقتطف عدد نوفمبر ١٩٤٤

عن هذه القصة مرة ثانية ، فيذكر ما يثور بجوانحه من مطمع يضج وشوق يقطع اليأس «
وصوت قلب (رمز به إلى الشراع) يضعف ويهوى بل يتحطم — وفي هذا القصيد يقول :

أما ممتمم معي صوتاً صريع النغم
تلفظه أضلعي منخلعات الهمم ؟
أضلع صدرى هفاً — وما علم —
إلى خليج الشفا من الندم

هناك حيث انقسم ماضي العمر
فلا أثر^(١) طوى الجراح العدم

في صدري المقلع هفاً العـ
فانتشرت أضلعي تجري الحـ

أما ممتمم معي صوتاً صريع النغم
واضحة المطمع من يأس شوق فـ
صوت شراع ونى ثم انحطم يا للعـ
أعياء هول الفنا !

فهذا القصيد فكشف جماله عند ما فهمت رموزه وهو قصيد وجداني ناشط مريع
الحركة « متنوع النغم ، لم يصور فيه قائله قصة حبه ، ولكنه صور أثرها في نفسه ، وهذا
ما كان يجري عليه — مالا رمية — في كثير من شعره ، وأن « ليقول في هذا الصدد
« لا تصور الشيء » بل الأثر الذي يحدثه »^(٢)

وإذا ما انتقلنا إلى قصيدته « إلى زائرة »^(٣) وجدنا نوعاً آخر من الشعر الرمزي
هو الشعر الوصفي ، وهو يقوم على ابتداع الصور والكلمات الفخمة ، واللواذ إلى معانيها

(١) الأثر والأثر = أثر الجرح يبقى بعد البرء

(٢) "Peindre non la chose mais l'effet quelle produit." (٢)

(٣) المتطف مأثور ١٩٤٤

الأصيلة . وهذا ما يزيد الغموض غموضاً . وهذه القصيدة أنارت خُلفاً بعيداً بين بعض الكتّاب « فنعمتها » الزيات « في كتابه » دفاع عن البلاغة « بالخلق المشكل الأجهم الذي لا تقبناه العربية بنت الشمس المشرقة والافق الصحو والصحراء العارية والبدابة الصريحة (١) . ولم يكتف الزيات بذلك « بل أنه أباح في مجلته لقلم متهافت أن يزري عليها بل يرمي قائلها بالهرف واللوث (٢) » وقد ردّ الأديب اللبناني « عبد الله الملايلي » (٣) عليهما ورأى في القصيدة ساقطة الذكر ، عمقاً وفناً معجياً « وأنها أفضل ما قيل في المقلّة ، وشرحها شرحاً رائعاً ، كما أشاد بروعتها ، أديب المسرح الكبير الأستاذ زكي طليمات - وعدّها قصيداً عربياً في لفظه وصوغه ، إنسانياً في معانيه ودراميه (٤) » وأزاء هذا الخُلفُ المبين « والتفاوت المراجعي الخفيف » ثبت القصيد بنفسه :

لو كنت ناصعة الجبين هيهات تنفضني الزياره
ما روعة اللفظ المبين السحر من وحي العبارة

* * *

ظلّ على وهج الحنين رمته معجزة الاشاره
خط تساقط كالحرين أرخى على العزم انكساره
ماذا يوجد المحصنين ا صوت شج خلف الستاره

* * *

غيّبت في العجب الدفين معنى براعته البكاره
دراً يفوت الناظمين وهضت تهديني بحاره
خطوات وسواس رزين وهبّ تُعمّيه الطهاره

فالقصيد ، كما يرى القارئ ، أول وهلة غير مفهوم ، ولكنه اذا قرأه مرات « في صبر وفتنة ومحاوله - أمكنه معرفة المعنى العام له ، وهو أن الشاعر يتحدث الى زائرة ذات جبين لا يدل على نفس صاحبه ، ولو كان يدل على نفسها ، لما انتفض لزيارتها - ثم ينتقل الى وصف مقلتها فيرمي لها « بهج الحنين » وإلى جفونها فيرمي إليها « بالخط المتساقط الحزين »

(١) دفاع عن البلاغة - ص ١٥٩ الأستاذ احمد حسن الزيات

(٢) مجلة الرسالة - يناير ١٩٤٧ (٣) مجلة الاديب ١٩٤٤ (٤) المنقطف - ديسمبر ١٩٤٤

ثم ينتقل الى معنى آخر في آياته الثلاثة الأخيرة ، يدور فيها حول هالة طلعتها ، فيصور مكنونها بـ « المعجب الدفين » وأنه درك يعجز الناظرين عن جمعه ، ولكنه ما ج على الهالة ، فكأن هذا التماوج خطوات خمس متتلة وهذه المعاني التي انشالت علينا من قراءة هذا القصيد مرات ومرات ، تختلف في جزئياتها مع المعاني التي انسابت بخاطر الاستاذ عبد الله العلايلي ، وربما كان لهذه الصور والكلمات مفهوم آخر في ذهن قائلها ، والشيء الذي لا ريب فيه أنها سارت سيراً موفقاً مع طريقة — مالارميه — في ايراد صور متتابعة ، ومقاهبات طارئة لتجربة مرئية ، أو فكرة من الأفكار (١)

والملاحظ في هذه القصيدة ، أن موسيقاها ، مع جمالها ، قد تأثرت بقافيتها الموحدة وكان حقاً على قائلها أن يتحرر من عبودية القافية ، لتتحرر موسيقاها وتنطق .

كما إنه في هذه القصيدة وفي غيرها ينظر عند أداء تجاربه الشعرية (بمعن الماضي) ويربط نفسه بالمعاني اللغوية الأصلية للكلمات ، فتراه يستعمل مثلاً عبارة « ناصعة الجبين » بمعناها الأصلية وهو « الوضوح » لا المعنى العصري المألوف ، وتراه يستعمل كلمات تعناصر على الفهم مثل كلمة « الأثر » أو « الوهب » وما مثلهما ، وهذا المنحى ، وإن قصد به اغناء اللغة أو إحياءها ، إلا أنه في — رأينا — يزيد القارئ المثقف جهداً آخر ، يضاف إلى الجهد الذي ينفقه في تعرف رموز الصور ، أو رموز الموضوعات .

وفي هذا إعنت للذهن والأعصاب والحواس ، جميعاً فضلاً عن أن يجعل نقل التجربة الشعرية أكثر عسراً وصعوبة ، بل في حكم المستحيل .

وعلى أي حال ، فإن الدكتور « بشر فارص » يعد من رواد الشعر الرمزي ، وأن أهدافه في تجديد الشعر وتطعيمه بإبه بالأدب الغربي ، وإن اقتصر على محتويات الشعر ، دون أدائه ، فهي أهداف نبيلة لمحمد عليهما ، وهذه الأهداف أهم عندي من أعماله الأدبية ، وإن كانت له أعمال شعرية قيمة ، ذكرنا بعضها ، ولا يتسع المجال لذكر البعض الآخر ، مثل قصيدته « الخريف في باريس » (٢) و « إلى فتاة » (٣) وقد يكون من المفيد تسجيل الفقرة الثانية من القصيدة

(١) The Disciple of Lettors By George Gordon p. 191 — 1946.

(٢) المقتطف ديسمبر سنة ١٩٢٨ (٣) مجلة الكتائب المصري — مارس ١٩٤٧ من ٢٤٧

الآخيرة « وهي موجهة الى فتاة ضلّ في تأويل أهواء عيونها ، ورقّات جفونها ، فعرّخ
يطالبها بأن تجود عليه بما تحفي خائنة عيونها ، يقول :

بصريني يا « وضوح » ١ ثروة القطب الخطير
أنا في وهج الفتوح يقظ لكن حسير
خفّ بي كشف طموح وكبّا فهم كسير
فسسرت فوحات روح في غيابات الضمير
لحات قد تبسّح بخففيات الأثير
ونه جودي بالشروح كسّري أنس الغرير

ولو سار الدكتور بشر فارس على نحو هذه الفقرة « في خفة الأسلوب ، وشفافة الموسيقى ،
ويسر المعاني شيئاً ما ، لكان لشعره الرمزي ، شأن خطير .

والحق « أن هذا النوع من الشعر « ينقث في الجو الأدبي ، أنساماً عذبة جديدة ،
ويزجي الى النفس والذهن غذاء لا عهد لها به ، وهذا اذا رفعت عنه بعض أحاجي الخفاء
والإبهام ، وتخفف قليلاً ما من رموزه المتعاقبة « وصوره المركزة المتكاثفة ، وحبذا لو
انطلق من نظامه الذاتي « فعبّر عن تجارب خارجية « وحدثت عن أحوال المجتمع ، وكم فيه
من أحداث يجمل في تصويرها الرمز « ولا يحسن فيها الوضوح والجهر .

وقد أتينا في صدر هذا البحث ببعض الرواد اللامعين من شعراء هذه الطريقة أمثال
بلوك وييتس واستيفان جورج ، ممن كانوا يقنأولون برموزهم حياة المجتمع
واذا رجعنا بهذا النوع من الشعر ، فذلك لأنه شق لنا طريقاً غير الذي ألفنا ، أشبه
ما يكون بالطريق الجبلي الوعر الملبد بالغياب ، ولكن لا يخلو عبوره من لذة لدى الشجعان
المجازفين .

وقد عمق مثله لبعض عباقرة المشرق من أمثال ابن عربي والحليّام وابن الفارض «
ولاجتراح على أدياء الشرق اليوم لو نفذوا الى مثل هذا الطريق « اذا وهبوا القابلية والشجاعة
والرفعة عن السكشافاة الدنيوية . وصدروا في تعبيراتهم عن صدق وأمانة وأصالة ، غير

خالطين في صميمهم الأدبي صوراً نقطة بصور حاملة موحية ، ولا كلمات أبلاها الاستعمال .
بكلمات جديدة طريفة ، كما يفعل اليوم بعض شعراء الشرق الذين يتلذذون هذه الطريقة ،
ويحاكونها محاكاة جريئة حمياء ، ولا يمنع هذا من التأثر بأدباء الغرب ، على أن يكون
هذا التأثر توجيهياً ، لا يؤثر في استقلالهم ، ولا طار على الذين يتطلعون بأبصارهم الى
الآفاق الجديدة والعوالم المتغيرة والمذاهب الأدبية المتنوعة ، إنما العار كل العار ، البقاء
على الجود . والقناعة بمتبوع واحد قديم ، قد لا تحلو أمواجه لأفواه ناعسة اليوم
الظامئة لمختلف الينابيع .

وإذا كان الأدباء الغربيون لا يجدون غضاضة في أن يتأثر بعضهم أدب البعض الآخر ،
حتى لتكون هذه المؤثرات الأجنبية ضئيلة حيناً ، وأساسية حيناً آخر ^(١) فلا غضاضة
علينا إذا جازيناهم في تطعيم أدبنا الشرقي بلطائف آثارهم الجديدة ، كما جازيناهم في لطائفهم
الرومانسية ، على شرط أن لا ننساق في تقليدهم الى حد النقل أو النسخ . ولزام علينا إذن ، أن
نقصف كل نعمة أدبية متمصبة ، أو نقدية جائرة ، بل علينا أن نفتح صدورنا لدراسة كل
مذهب جديد . وإذا خيفت البلبلة من مسامرة مذهب أدبي جريء . فهذه البلبلة إن حدثت
فلن تطول ، وهي عندي خير من الاخلاص الى الجود ، والقناعة بما ورثته السلف من قرون
وقرون .

✽ السريالية الشعرية ✽

وقد يكون من المفيد ، أن نلمح الى نزعة أخرى ، غير النزعة الرمزية ، وهي النزعة
السريالية Surrealistic وهي نزعة فنية وأدبية متطرفة الى أبعد حدود التطرف . تدن
بالحرية المطلقة والمجازفة الخبيفة ، والخروج على كل عرف وتقليد ، فهي في الأدب تنفر من
موضوعات الفكر الجارية ، وتحقر الأساليب السائدة في أشكالها وصورها ومجازاتها
وكلماتها ^(٢) وتسخر من العقل ومنطقه . وجلّ إلهاماتها من الأحلام والرؤى ودفعات

(١) الأدب المقارن — لفان تيجم — دار الفكر العربي

(٢) What is surrealism? By André Bréton

اللاشعور والتأثرات الماضية . وطريقتهما توحيد دوافع اللاوعي بالوعي ، والحلم بالحياة ،
والرشد بالتهوس !

وهي نزعة فرنسية المولد أوحى بها لوتريامو Lautréamont وريمبو Rimbaud وتأثرت ، أول الأمر ، بفلسفة هيجل وسيكولوجية فرويد ، وعن هيجل أخذت نظرتة في
الدialeكتيكية ، وطبقتها . كما يقول هربرت ريد الانجليزي - على الفن^(١)

والمقصود بالدialeكتيكية هو التفسير المنطقي لحدوث تغير أو تقدم ما عند سبق وجود
تعارض أو تناقض بين مذهبين . بمعنى أنه عند حدوث تناقض بين مذهبين أو تدافع بينهما
تنهض جماعة من الجماعات للخروج من هذا التدافع بحل جديد ، أو مذهب جديد .
وهذه الفكرة أخذ بها هيجل وطبقها في المثاليات واحتذاء ماركس وطبقها في الماديات ،
وتأثر بها السرياليون وطبقوها على دنيا الفن ، وعند ما اشتد النزاع بين الحلم والواقع في
دنيا الفن والأدب ، وطفى الفكر كما طغت المظاهر الواقعية على عالم النفس ، وجد السرياليون
الحل في اللواذ إلى اللاشعور ، وفرضوا خيالاتهم على ظواهر الأشياء ، واستعانوا في ذلك
بأبحاث العالم السيكلوجي العظيم - فرويد - وترجوا عن أنفسهم ، لا عن الدنيا التي حولهم
وسبحوها - كما يقول « أندريه بريتون » - في آفاق جديدة لا عهد للأجيال بها ، وكأنما
أضاءوا نقاباً في ظلمات عالم مجهول مليء بالروائع الذهنية . فالحكمة الجارية عندهم خبز
متهمن ، والقناعة بفسية رخيصة ! والكمال المألوف كسل ! ولا انتاج حقيقي بغير حرية
مطلقة بل هوس وجنون !

ففي الحقل الشعري ، تستسلم التجارب الأدبية من الحلم ومن اللاشعور ، وتأدية
هذه التجارب لا ضابط لها ولا مقياس ، وإنما تقوم على العفوية أو التلقائية Automatism ،
سواء جرى الشعر حسراً أو رسلاً ، أو مقفى ، أو ريجاً من هذه الأنواع . وتسير
المعاني والأخيلة سيراً حلزونيّاً مضطرباً ، تمثل تماماً نفسية الشاعر المضطربة ، وحالته
البارانوية Paranoic التي تجعل من التوافق « دنيا ضخمة معقدة التركيب ، فالنافوس

(1) Surrealism - Introduction By Herbert Reade.

الكبير في البرج العالي هو امرأة ترقص ! وذراع الرجل الممتدة تمسك السحابة المستديرة !
والسحابة المستديرة هي ندي امرأة ! والأرض زرقاء كالبرقالة !^(١) وإلى غير هذه من
الصور المثيرة للغربة ، والدالة على الاضطراب والشروء البعيد بل الهلوسة . وهذه الهلوسة
- في اعتقادهم - تخلق الفن الشعري ، وأما الاتزان العقلي فلا يخلق عملاً فنيًا^(٢)
وفضلاً عما تقدم ، فالسرياليون لا يهتمون بالإيقاع الموسيقي ولا نظام الكلمات
ولا التقفية ، بل همهم منحصرون كما قلنا في أن يأتي القصيد عفويًا محضاً ، وكل قصيد غير
عفوي وفيه تفكير لا يعيش . ويقول هربرت ريد^(٣) « إن الشعر الخالد اشكسبير أو بليك
أو موبكنز أو إليوت هو الشعر العفوي الذي ينبع من الإلهام »

وأولئك الذين يسخرون من السرياليين - كما يقول الفنان الفرنسي ألوار Eluar - ويرمونهم
بالوضاعة المتعجرفة ، إنما يعوزهم الفهم أو تدفعهم الكراهية ، وموقفهم منهم كوقوف أولئك
الذين عذبوا جاليلو وأحرقوا كتب روسو وأزروا بوليام بليك ، وقابلوا واجتر بالصغير
وحقروا بودلير^(٤)

والذي نراه أن هذه النزعة الجديدة تمد الأدب برؤى جديدة وتجارب طريفة
وأخيلة جريئة ، وتحفز الأديب والشاعر إلى الجرأة والتحرر ، والطرافة والخلق الجديد ،
وهي أتمتع ما تكون للادباء الشرقيين الذين أخذوا إلى التقليد وإلى المحافظة وإلى القناعة
بالموروث .

ولسكن ثمراتها وأنتجتها الشعرية المعتمدة كلية على اللا شعور تبدو لنا كأنها ثمرات
طفلة غير قابلة للفهم ولا للهضم ، ومن المحال نقل تجاربها إلى الذهن أو الشعور . والناقد
الأدبي لا يستطيع أن يرضى عن كثير من موضوعات هذه الطريقة ، ولا عن أسلوبها .
وذلك لخروجها الكلي على الخلق ، وعلى الجمال الأسلوبي .

ولكي نعطي فكرة تقريبية عن أعمال السريالية الشعرية ، نمثل بقصيدتين لاثنين من
رجالها ، أحدهما للشاعر الانجليزي السريالي « دافيد جاسكوين David Gascoyne » عنوانها

(1) Surrealism — By Paul Eluard. p. 221

(2) Surrealism. p. 90 (3) Surrealism. p. 31

(4) Surrealism p. 166 & 167

« دفاع عن الإنسانية » ^(١) ، والثانية للفنان الإيطالي اليوناني الأصل « جيورجيو دي كيريكو » ^(٢) عنوانها « الليلة »

ودافيد جاسكوين سريالي متفرد في أنجلته « وقد كتب في سنّ السابعة عشرة كتاباً عن السريالية بعد حجة في هذه الناحية ، وله مجموعة شعرية تضمه — كما يقول — استنهن سبندر » — في صف الشعراء الحقيقيين ، ونقطف من قصيدته التي تقدم ذكرها قوله :

إن وجه الهوى مسود بالحبين ! والشمس من فوقهم حقيمة مسامير ! وعند الربيع
الأنهار الأولى تختفي بين شعورهم ! وجوليات ^(٣) يغمس يده في البئر المسحمة ، ويحني
رأسه ، ويحس قديمي تخرق مخه . والأطفال ، وهم يصيدون الفراشات ، يتلفنون حولهم
ويروونه هناك ، يده في البئر ، وجسمي خارج من رأسه ، فيخافون ، ويلقون شباكهم
ويختفون في الحائط كالدخان ! !

* * *

وأما « كيريكو » فهو مصور وشاعر وقد تميّز باستلهم نفسه ، والزاوية بالمدينة
الحاضرة ، وفي قصيدته « ليلة » التي أسلفنا على ذكرها نراه يقول :

في الليلة الماضية ، هبّت رياح قوية ، اعتقدت أنها أتت لتعبت بالأكام الضيقة
لرجل الدين . وفي وقت الاظلام ، الأنوار الكهربائية ، كانت تخرق مثل القلوب . وفي
الهزيع الثالث من الليل ، استيقظت قريباً من بحيرة ، حيث تنتهي مياه نهرين . وخول
المائدة ، كان النسوة يطالمن ، والراهب صامت في الظلام . في بقاء مررت على القنطرة .
وفي أعماق المياه الداكنة ، آمنت ممكناً كبيراً أسود يسبح في أناة . وفي الحال ، وجدت
نفسى في مدينة عظيمة مربعة . كل نوافذها مغلقة . وفي كل جهاتها صمت عميق ، وتأمل
في كل مكان . وماد الراهب فرّاً الى جانبي ، ومن خلال ثوبه السكهنوتي رأيت جمال
جسمه الشاحب الأبيض كتمثال للحب . وعند البقطة . رقدت السعادة بجاني !

* * *

فهذا القصيد « أن نقذنا بصعوبة الى معنى بعض أجزائه » فإنه يستحيل علينا الوصول

(1) Fontaine (Revue Mensuelle) 37-40 p. 444 (2) Surrealism. p 225

(3) جوليات : المارد الجبار الذي قتل داود

الى هدفه السكلي ، وربما أمكن للمحلل النفسي اكتشافه هذا الهدف ، أما قصيد جاسكوبين
سابقة الذكر فلم تخرج منه بمعنى جزئي ولا كلي ، وقد ينظر الى القصيدتين قارئ آخر
فيعدهما عيناً وسدخفاً ، وذلك لاستحالة نقل المعنى السكلي الى ذهنه ، ولكن القصيدتين
في الحق آثاراً عجيبة ودهشنا البالغة . وإذا كان السرياليون لا يهمهم نقلت تجارتهم
الشعرية أم لم تنقل ، إنما المهم عندهم إثارة العجب ، فإن هذا العجب الذي يريدون أن
ينهض وحده برسالتهم المتحررة التي يزعمونها ، إذ لا بد من مشاركة الفكر فيها ، ونحن
لا ننكر تقع اللجوء الى العقل الباطن واستيعابه . ولكننا نرى أن ثمار هذا العقل الباطن
لا بد أن تمرّ بميدان العقل الواعي ليهذبها ويظهرها من أوشابها ، وصيغانياتها ، ونعتقد
أن رقابة الوعي لن تؤثر كثيراً في التلقائية التي يهيمون بها . بل هي خير لأداء الرسالة
التي يتغنون بها .



وليس النزعة السريالية بدعة غريبة . ولكن جرئاً منها قلبت حينما توجد النفوس
المتناقضة المضطربة ، والشخصيات المصابة بحنون العظمة أو هذيان الاضطهاد ، أو تغير
الحالات . أي أنها توجد في كل مصر وقطر ، وإن اختلفت في الملامح الظاهرية .
يمكن للنقاد المتعمق أن يجد في الآثار الأدبية الشرقية ، سواء من جوهر السريالية
في لباس مغاير ، للسريالية الغربية التي ألعنا إليها ، وتمكاد وجوه أصحاب هذه الآثار
تتكشف لنا من بعض موضوعاتهم المنحرفة ، وإن ارتدت رداء الكلاسيكية أو الرومانسية أو
الرمزية . ولا نستطيع أن نتعقب هذه الآثار في الأدب الشرقي ، ولكننا نكتفي ببعض
من ديوان الشاعر الشاب « كامل أمين » ^(١) وهو شخصية سريالية في روحه وفوضاه
وإن كان أسلوبه كلاسيكياً ، ففي هذا الديوان راه يعطف على البغي . يهبها قلبه ، ويحمل
حمله شعواء على بعض الأسماء الشهيرة في المجتمع المصري ، ويعبر عن حالته البارانوية ،
واستعلائه الجنوني في مواضع كثيرة من ديوانه ، ومن ذلك قوله في آخر قصيدته : كفاح
الى الأبد . ^(٢)

(١) ديوان « نعيد الخلود » يوليو ١٩٤٧ (٢) ص ٣٠ من الديوان آنف الذكر

الى الذين ممائي فوق عالمهم وفوق كل عظيم فوقهم قدي
العائنين مع الموتى مناصفة كالحلم في العين بل كالود في الرم
لئن حيت ومداً الله في أجلي لاسفكن دم الكتاب في قلبي
وأجدعن أنوفاً لو صنعت لها أنفاً من العاج بعد اليوم لم تقم
من أخاف وسيف الله في قلبي ومن أهاب وصوت الحق ملء في؟

وتعدنا قصيدته « ذكريات ليالي الشتاء » ^(١) بهواهد حية على هذه الشخصية السريالية
حيث يقص قصة حياته مع امرأة لفظها المجتمع ، وييدي آراءه المناقضة لما اصطالح عليه
الناس ، ويرى بما يجري في الدنيا من نفاق ، وقد بلغت هذه القصة ثمانين بيتاً بعد المائتين
ونيكته هنا ببداية القصة ونهايتها ، وأنه ليقول في ديباجة كلاسيكية قوية مشرفة :

لقد كان ذلك في ليلة مسعدة من ليالي الشتاء
بحي يقولون عن مدحبيه معاليك فساق حي البقاء
تعوذ من أرضه الصالحون وينفر من أهله الأنقياء
خرجت من الحان أبني الطريق إلى حيث يلقى بطيشي القضاء
وقد كنت أجمع خلف البيوت رنين الكؤوس وضحك النساء
وصوت السكرى خلال الدروب يضحجون بين الشجى والغناء
ومن عادة الفوضوي الحياة طليقاً كما شاء أنى يشاء

وبعد ان التقى بصاحبه أخذ يقص عليها قصة حياته وشروده عن أبيه ، وأخذت هي
تروي له قصة حياتها الأليمة ، وانتهت قصتهما بموتها بين يديه ، وأنه يروي وداعها
الآخر يقول :

وفي عصر يوم كئيب السماء سخي البكاء بدمع المطر
مشى موكب في رذاذ الشتاء تحاشى الورى وأتى من سخر
أنا والرفات وجمها وحفار مرفدها والذكر

(١) ديوان نشيد الخلود المتقدم ذكره ص ٩٧ — ١١٥

أنا والرفات وحملها فكنا الهوى والردى والقدر

قطعنا الطريق وكان الطريق نهاية كل سباق البشر

وهكذا يجري «كامل أمين» على غير وعي منه نحو آراء السرياليين ومبادئهم، تلك الآراء العجيبة التي لا تحمل بنظام قائم، ولا ترضى بمدنية كاذبة ولا تدعن لمجتمع يفرق تفرقاً واسعاً بين الغنى والفقر، ولا تحترم مجتمعات تقوم «شأنه» وخلقياته على أسس الظلم والخداع والنفاق، أو على دعوى التقوى المكبوحه أو الطهر المرائي. بل تقوم بمبادئهم على تحطيم هذا المجتمع المريف وإقامة مجتمع جديد يدين بالحلب الحقيقي والحرية الطليقة.

وقد سائر هذه الطريقة، موضوعاً وأسلوباً، طائفة من مصوري الشرق وشعرائهم ونذكر من بينهم في مصر الأساتذة رمسيس يونان وله شهرة ذائعة في التصوير، وجورج حنين وله عدة قصائد مريالية، وكذا الشبان: كامل زهيري «وفؤاد كامل، وعادل أمين، وكامل التلمساني» ولهم في هذه الطريقة شعر ونثر عجيبان.

ونكتفي هنا بتسجيل قصيد واحد لجورج حنين عنوانه «انتحار مؤقت» وقد كتبه الشاعر أول الأمر بالفرنسية «وقد جاء فيه:

«في أحماق الأدراج الزرقاء، التي رحلت مفاتيحها إلى الاقفال المتوحشة! ونهات خطاباتها في سوق الاعترافات

في أحماق الأدراج الملونة بلون التلمذة «بين سيجارة ذابلة وصفعتين» يرجع تاريخهما إلى الفضيحة الأخيرة، يحدث أحياناً أن نلتقط «شفاه مريرة، تتلو كلمات قريبة، تهبط كالحمى، منجدر الصوت ١١»

وعلى مثل هذه الملوحة جرت بقية الفقرات «ونحن كما قلنا، لا نحب هذه القوضى الأدبية، «إن كنا نرى أنه من الخير للأدب الشرقي أن يستوحى الوعي والعقل الباطن والفكر والدنيا الخارجية، ويجمع إلى الفكر والعاطفة، الحيوية والفتاة، وإشق الشعر الحديث طريقاً جديداً، دون قيد أصمى بمذهب أو زعة غريبة، كالزعة السريالية الضيقة التي أوجزنا الحديث عنها وسنتولى نقد هذه الطريقة في بحث قابل

البحث السابع

﴿ نقد الشعر في مصر ﴾

وبقتضينا الانصاف أن نضم الى هذه الأبحاث بحثاً عن النقد الأدبي في مصر في هذا القرن، وبيان المذاهب التي سار عليها الناقدون المصريون . وذلك تصحيحاً للمعايير الأدبية وإنصافاً للشعراء المنقودين

ويمكننا القول عامةً ، أن أغلب النقد في مصر في هذا القرن سلب المذهب الفقهي بمعنى أنه دار كله حول تشریح الآبيات تشریحاً لغوياً أو عروضياً ، دون كشف مسجور القصيد جملة ، ولا ما يكمن فيه من انفعال أو عاطفة أو فكر أصيل وما ينبض فيه من موسيقى . وهذا النقد ، ولا ريب يقضي كما أسلفنا في فصل سابق على جوهر الشعر وروحه ومن مثال هذا النقد نقد الشاعر الكبير أحمد محرم لـ « لعل » من حافظ إبراهيم وإسماعيل صبري^(١) وقد دار كله حول أخطاء صبري وحافظ النحوية واللاغوية . وعلى هذا الطراز أيضاً نقد الأستاذ مصطفى الرافعي للعقاد^(٢) وكذا نقد العقاد للدكتور ناجي

ولم يكن للمذهب الفني الذي ينظر الى التجربة الشعرية والصياغة الفنية . الا قليل من الانصار ، نذكر من بينهم مطران وأبا هادي وناجي ، وقليلاً من أدباء الشباب الممتازين وتراوح نقاد آخرون بين المذهبين الفقهي والفني ، ونذكر من بينهم الدكتور طه حسين والأستاذ أحمد الشايب والدكتور محمد مندور .

(١) مجلة « أبولو » يولييه ١٩٣٣ و اكتوبر ١٩٣٤ (٢) كتاب « على الرفود » للرافعي

ولم يوجد بعد في مصر من سائر المذهب الواقعي في النقد ، ذلك المذهب الذي يلقي أكثر اهتمامه الى الموضوع مع تقدير الصياغة ، وربما جرى هذا الاهتمام عرضاً ، على أقلام بعض الناقدين ، كما شاع بصيص من هذا النقد في السنين الأخيرة على أقلام بعض الشباب الصاعد

✓ ويحسن بنا قبل تقدير هذا النقد ، أن نذكر ما وصل إلينا من التأليف النقدية في مصر في هذا القرن ، ومنها كتاب « الديوان » لـ « المازني » والعقاد ، وكتاب « على السفود » لمصطفى الرافعي ، وكتاب « رسائل النقد » لـ « رمزي مفتاح » وكتاب « حافظ وشوقي » للدكتور طه حسين وكذا كتابيه « فصول في النقد » و « حديث الأربعاء » ، ثم كتاب « الميزان الجديد » للدكتور مندور ، وكتاب « أصول النقد الأدبي » لـ « أحمد الهايب » ، وبحث الدكتور اسماعيل آدم عن مطران . وهذه أشهر كتب النقد في مصر . وهناك كتب غيرها ، ومنها كتب لسيد قطب « مهمة الشاعر في الحياة » وكتيب لـ « مختار الوكيل » رواد الشعر الحديث . وكتاب آخر « أدباء معاصرون » لـ « زحلاوي » وكتاب « كتب وشخصيات » لـ « قطب » . ويضاف إليها مجلات أدبية فاضت بالبحوث النقدية ، ونذكر منها مجلة السياسة الأسبوعية ومجلة « الامام » ، و « أبولو » ، ومجلة « أدبي » و « الرسالة » و « الثقافة » ومجلتي « الكتاب المصري » ، و « الكتاب » ..

وأبادر فأقول ، أن كثيراً من النقديات في هذه التأليف لم تكن مرآة لأدب هذا القرن ، بل كانت مرآة لنفوس الناقدين وانفعالاتهم العنيفة وصورة ظهوماتهم وعدوانهم على القيسم الأدبية ، وعينهم بكرامة المنقودين .

* * *

✓ وأول هذه التأليف كتاب « الديوان » الذي أخرجه المازني والعقاد ، في نقد شعراء الطليعة في هذا القرن وم شوقي وحافظ وعبد الرحمن شكري . وعند تصفح هذا الكتاب نلمس مبلغ آثار التحامل ومدى ظلم هذين الناقدين اللذين جردا الشعراء الثلاثة « ن كل حسنة » وما يؤسف عليه أن نجد الشاعر الممتاز « ميخائيل نعيمة » يحمله التعمص للتجديد على امتداح نقديات « الديوان » في كتابه النقدي « الغربال » إذ جاء فيه قوله (١)

ففي العقاد والمازني قد وجد الأدب العربي إجمالاً ، والمصري خاصة ، ناقدين في أيديهما موازين ومقاييس هي من أدق ما عرف في الأجيال الأخيرة من الموالين والمقاييس الأدبية عندنا^(١) ويميز هذا القول في موضع ثانٍ إذ يقول : « إذا كان العقاد قد فضح شوقي شرّ فضيحة فشريكه المازني قد لمطاط اللثام عن اثنين آخرين ، هما شكري والمنفلوطي ، فأرانا الأول شاعراً يتصنع الجنون في نظمه ونثره ، ظناً منه بأن الخروج عن الموضوعات الشعرية المطروقة إلى الغريبة الآبدة ، تؤهله لأن يدعى مبتكراً ومجدداً ، غير أنه في نظر المازني ما أفلح إلا في إثبات جنونه الحقيقي لا المجازي » .

وتلقاء هذه الآراء المتخفية ، نرى لزماً علينا أن نأتي قليلاً من الضوء على كتاب الديوان دفعا لما خلف من بعض الآثار في الأذهان ، وإنصافاً للشعراء المنقودين وهؤلاء الشعراء مهما اختلفنا في الحكم على منزلة كل منهم الفنية . فلن ينكر منصف أنهم ردوا إلى الشعر العربي نشاطه ونضرتة ورواءه ، ومهدوا أحسن مهدد للنهضة الشعرية الحديثة في مصر^(٢)

ولن ينكر منصف ما هؤلاء الشعراء من الدرر الشعرية التي لمعت في دواوينهم قبل صدور كتاب العقاد والمازني وبعد صدوره ، وما لهم من ديباجة مشرفة وموسيقى عذبة ومعاني رائعة ، وقد يكون لهم هفوات وعيوب كما لكل شاعر ، ولكن مؤلفي « الديوان » لم يجدا للشعراء المنقودين حسنة من الحسنات ، وإنما كل نقداتهم دارت حول السيئات . ومن أمثلة ما جاء في هذا « الديوان » نقد العقاد لمرتبة مصطفى كامل الشهيرة التي استعملها شوقي بقوله

المشرقان عليك ينتحبان قاصبيهما في مآثم والداني

تلك المراثية الوجدانية الحية الرائعة الممزوجة بالحكمة والموسيقى المدوية أضحت في نظر العقاد آية الشعوذة والتفكك وانعدام الشعور ، واستحالت جميع أبياتها في عين الناقد أصدافاً معتلة .

(١) كتاب الفرغال ص ١٨٩

(٢) كتاب « حفظ وشوقي » للدكتور طه حسين ص ٢٢٢ الطبعة الأولى

والناقد المنصف إذا نظر الى هذه القصيدة من الوجهة السيكولوجية لا يجد فيها مأخذاً اذا تعمق شخصية شوقي . ذلك لأن شوقيًا كان ينظر الى أحداث الحياة نظرة فلسفية ، فهو لا يبيكي على أحداثها ، ولكنه يرتفع عليها ، ويصور غيرها . وعلى هذا سار في مرائيه فهو لا يبيكي ولكن يتفلسف ^(١) وهو يصوّر صورة عامة لموضوعه ، ويعزجه ببعض الحكم كقوله في القصيدة آتفة الذكر :

دقات قلب المرء قائلة له إن الحياة دقائق وثوان

فوجود هذا البيت في قصيدة الرثاء هو آية من آيات هذه الشخصية التي تنعكس على الخارج ، وهو ليس مبتدلاً لا حكمة فيه ، كما يقول الناقد ، الذي أبي أن يتجاوب مع منقوده ويتعرّف إلى نفسه .

وإذا نظرنا إلى القصيدة السالفة من الوجهة الفنية ، فقد يرى الناقد المتسرع أنها خالية من الوحدة الأسلوبية « كما ذكر العقاد في نقده وأطال فيه ، ونحن نرى أن هذه القصيدة من القصائد الوجدانية وأبياتها نبتت من وحي الأمل ، فعدم وجود النقلة المنطقية في مثل هذه القصائد لا يعيبها ، وهذا ما يراه بعض نقاد الشعر الحديث ^(٢) .

ولسنا ندافع عن هذا القصيد ، أو نؤيد تخلخل الوحدة ، ولكننا ننكر على الناقد وصفه لأبياتها بأنها أهدافٌ معتلة ، وأنها آية الشعوذة بل أننا لنندس حيوتها « ونعجب بحوها وموسيقاها » ونقدّر ما فيها من الحكم العامة ، وإن كنا نعتقد أنها لم تخل من مأخذ ، ومنها ازدهاء الشاعر بنفسه في هذا البيت وأمثاله :

وأنا الذي أرثي النجوم إذا هوت فتعود سيرتها من الدوران

ولكن مثل هذه المأخذ لا تقلل ألبتة من قيمة القصيد الممتاز في جملته ، ويموز رأينا في جودة هذا القصيد ما قرأناه مؤخراً في كتيب الأستاذ حسن كامل الصيرفي ^(٣) خاصاً بهذا القصيد إذ قال :

(١) مقال للأستاذ محمد خلف الله بنون « أضواء » مجلة « الكتاب » ص ١٥٤٠ أكتوبر ١٩٤٧

(٢) أراجع كتاب تاريخ الأدب الفرنسي لجرانج Hist. de la Litt. française By Granges

(٣) كتاب « حافظ وشوقي » للصيرفي طبع بالمتحف في مارس ١٩٤٨

■ أنها من عيون شعر الرثاء عند شوقي وقد صور فيها في دقة تامة : إحساسه المتجمع

في فقد صديق الصبا والشباب ، (١).

ومن الغريب حقاً أن نجد العقاد يستمرى التعصب لرأيه في شعر شوقي ، فيذكر في مقال أخير له بمجلة الكتاب (٢) أن رأيه في شعر شوقي لم يتغير كثيراً منذ نيف وثلاثين سنة ، وأنه يرجع فيه الى مقاييس أعم وأوسع من مقاييسه الأولى ، وأنه على مقتضى بعض هذه المقاييس يرى أن ديوان شوقي مثل « كسوة القشريفة » التي يظهر بها الرجل أمام الأنظار ، وليس هو من حقيقة حياته في كثير ولا قليل ■

وبمثل هذه الآراء ، يزداد الميزان النقدي اختلالاً ، ولا نقع على رأي منصف للشاعر المنقود ، بعد أن ترك آثاره كلها وديمة لهذا الجيل ■ والأجيال القابلة .

ولسنا نستطيع في هذا المجال ، أن نبدي آراء مفصلة في شعر شوقي ، ولكن يمكن القول إجمالاً ، أن هذا الشاعر الجدير بعد البارودي من رواد الشعر الشرقي المعاصر ■ وهو أبرز شعرائنا المعاصرين ، وأعذبهم لفظاً وأحلام موسيقى وأجرام تعبيراً ووثبة في قصائده الطليقة ■ وله طائفة من المعاني المبتكرة الطريفة والأخيلة الرائعة ، وقد برز في قصائده التاريخية ، ومن بينها قصيدته الحميرية الشهيرة « كبار الحوادث في وادي النيل » (٣) وأما قصائده في الآثار المصرية ■ فبعضها يعد تحفة فنية ، ومن بينها نذكر قصيدته ■ أنس الوجود ■ وقصيدته توت عنخ آمون ■ واليك بعض ما جاء في الأولى وصفاً حياً وتصويراً دقيقاً لهذا القصر :

أيها المنتحي بأسوان داراً	كالثرثا تريد أن تنقصاً
اخلع النعل واخفض الطرف واخضع	لا تحاول من آية الدهر غصاً
قف بتلك القصور في اليم غرقى	ممسكاً بعضها من الذعر بمضا
كمذارى أخفين في الماء بضاً	ساجحات به ، وأبدين بضاً
مشرفات على الزوال وكافت	مشرفات على الكواكب نهضاً

(١) كتاب « حافظ وشوقي » لحسن كامل الصيرفي — ص ٢٥

(٢) مجلة « الكتاب » من ١٥٠٦ عدد أكتوبر ١٩٤٧ (٣) « الشوقيات » الجزء الأول ص ١

شباب من حولها الزمان وشابت وشباب المنون ما زال غصنا
رب نقش كائننا نقض الصا نع منه اليدين بالامس نقضا
إلى أن قال :

صنعة تمهش العقول وفن كان اتقانه على القوم فرضا (١)

فهذه الأبيات ، تمتاز بوحدةها الأسلوبية التي أنكرها العقاد عليه ، وتمتاز بتصويرها الدقيق الذي يكشف عن عقل متعمق . وهذه الدقة تبين إلى حد كبير عن ذهنية الرجل وهي عنصر من عناصر الشخصية التي أنكر وجودها العقاد ، أما انتقاء ألفاظه ، وتآلفها وتماسكها وحلاوتها ، فهي آية أخرى من آيات كياسة الرجل . وهي مظهر من مظاهر الشخصية المهذبة كما ذكرنا في بحث سابق

وهذه الميزات تجعل في قصيدته الثانية ثوب عنخ آمون التي سبق ذكرها قريباً وقد جاء فيها قوله :

صور تريك تحركاً والاصل في الصور السكون
ويمر رائع صحتها بالحس كالنطق المبين
صحب الزمان دهانها حيناً عهداً بعد حين
غض على طول البلى حي على طول المنون
خضع العيون ولم يزل حتى تحدى اللامسين (٢)

وفي رأينا أن شعره الوطني والاجتماعي أقل مرتبة فنية من شعره الوصفي للآثار، وعلى أي حال فشعره الوطني في مجموعه يتلو شعر حافظ أهمية وقيمة ، ونذكر من قصائده الوطنية القوية « وداع كرومر » وفيها يبدي انفعال السخط والغضب والنقمة منه ، وهذه القصيدة خلت من الوحدة الأسلوبية . وشملت كثيراً من الوافعات المحلية ومن أبياتها قوله :

أندرتنا رقاً يدوم وذلة تبقى وحالاً لا ترى تحويلاً
أحسبت أن الله دونك قدرة لا يملك التغيير والتبديلاً

(١) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ٦٨ ، ٦٩ (٢) « الشوقيات » الجزء الثاني ص ١١٨

فرعون قبلك كان أعظم سطوة وأعز بين العالمين فبملا
فأرحل بحفظ الله جلّ صنيعه مستعفياً إن شئت أو معرولاً
وفصيدته الوطنية في ذكرى دنشواي ^(١) من روائع الشعر الوطني المحلي وبخاصة الفقرة
الثانية منها والتي جرت كآلاتي في سلاسة وانفعال موسيقي

نوحى حمام دنشواي وروعي شعباً بوادي النيل ليس ينأى
إن نامت الأحياء حالت بينه سحرآ وبين فراشه الأحلام
متوجع يتمثل اليوم الذي ضجت لشدق حوله الأقدام
السوط يعمل والمشافق أربع متوحدات والجنود قيسام
والمستشار الى الفظائع ناظر تدمى جلود حوله وعظام
في كل ناحية وكل محلة جزعاً من الملاء الأسيف زحام
وعلى وجوه الناكثين كآبة وعلى وجوه الناكثين كآبة
وأغلب هذه القصائد الوطنية مطبوع بالطابع المحلي وليس فيها من الحقائق الباقية
إلا القليل وهو الذي تقناقله الأجيال ويخلد به الشعر وهذه الحقائق نجدها كالجواهر
التيمة في ثنايا القصائد ، ومن نماذج ذلك قوله في قصيدة « نكبة دمشق » ^(٢)

وللأوطان في دم كل حرر يد سلفت وذنب مستحق
ومن يسقى ويشرب بالمنايا إذا الأحرار لم يسقوا أو يسقوا
ولا يبي الممالك كالمنجيا ولا يبدى الحقوق ولا يحق
ففي القتل لأجيال حياة وفي الأسرى فدوى لهم وعق
والحرية المجرأ باب بكل يد مزرعة يدق
وعلى هذا الطراز تلون شعر شوقي الاجتماعي باللون المحلي . ومن نماذج ذلك قصيدته
« عبت المشيب » ^(٣) وهي حلة على كبار الأسنان الذين يتروجون بالفتيات الأبيكار
ومما جاء فيها قوله .

(١) النوتيات الجزء الثاني من ٣٠١ و ٣٠٢ (٢) النوتيات الجزء الثاني من ٩١

(٣) النوتيات الجزء الاول من ١٥١

المال حلس كل غير محلل حتى زواج الفيب بالابكار
 سحر القلوب، فرب أم قلبها من سحره حجر من الأحجار
 دفعت بنيتها لأشأم مضجع ورمت بها في غربة وإصار
 وتعللت بالشرع. قلت كذبت ما كان شرع الله بالجزار
 ما زوّجت تلك الفتاة وإنما بيع الصبا الحسن بالدينار
 وليس في شعر شوقي من الحقائق الاجتماعية الباقية إلا النادر. ومن ذلك قصيدته
 « مصائر الأيام »^(١) وهي تضم حقائق عامة باقية من مراحل حياة الإنسان من الطفولة
 فالغيباب، فالشيب، ومن ذلك وصفه للطفولة.

عصافير عند تهجسي الدرو من مهار عرابيد في الملعب
 خليون من تبعات الحياة على الأم يلقونها والآب
 جنون الحداثة من حولهم تضيق به سعة المذهب
 ثم ينتقل الى وصف الطفولة الغريزة ودور الايفاع والشباب فيقول في ابداع :
 فيما وبحسهم هل أحسوا الحياة قد لعبوا وهي لم تلعب
 تهرّب فيهم وما يعلو ن كتجربة الطب في الأرب
 سقمهم بسم جرى في الأصو ل وروى الفروع ولم ينضب
 ودار الزمان فذال الصبا وشب الصغار عن المكتب
 جدّ الطلاب وكدّ الشبا ب وأوغل في الصعب فالاصعب
 ثم ينتقل الى الرحلة الأخيرة فيقول :

وخدش ظفر الزمان الوجو وغبض من بشرها المعجب
 وقال الحداثة شرخ الشبا ب ولوشيت المرّد في الشيب
 سرى الشيب متقدّا في الرعو من سرى النار في الموضع المعشب
 حريق أحاط بخيط الحياة تعجبت كيف عليهم فمي
 حياة بغاص فيها امرو تسلح بالناب والخطب

وقد أعجب بهذه القصيدة الأستاذ محمد روجي فيصل « ونظر إليها نظرة فنية ، مطبقاً عليها نظرية « مولنييه » Moulhier ^(١) النقدية ، فقال ان هذه القصيدة أروع مثال على صناعة الابداع في الشعر العربي الحديث ، وان شوقي عرف كيف يبلغ بالشعر في هذه القصيدة الى أعلى ذروة التوفيق ، وأكد أقول الكمال ^(٢) »

ونحن لا نستطيع أن نجاري هذا الكاتب الأريب في بلوغ هذا القصيد مرتبة الكمال ، ولعل هذا التقدير هو تفسير لنفسه النبيلة ، لأن القصيدة ليست من التجارب الانسانية العظيمة ، وليست صياغتها كلها بالرائعة .

وإننا اذا كنا أطلنا في ذكر حسنات شوقي ، فذلك حباً في إنصافه ، وفي دحض النقداً السكلية لشعره . ولا يمنعنا هذا من تسجيل بعض النقداً لشعر هذا الرائد الكبير ، ومنها ما يتصل باتجاهاته ومنها ما يتصل بصياغته . فن اتجاهاته التي لا رتضيها ولا يراضها النقد الفني الحديث « امتلاء دواوينه بشعر الامداح ، وتمجيد ذوي النفوذ والسلطان » والنورة على من ينالهم بأي سوء ، وهو بهذا يذكرنا بشعراء الاقطاع الذين استهدفوا دائماً تمجيد الأشخاص ^(٣) وكذلك امتلاء شعره بشعر المناسبات ، المناسبات الضيقة التي لا تدفعه الى وصفها عاطفة حقيقية .

أما عن تعبيره الفني ، فكثير من شعره كان خالياً من التجربة الشعرية ، أو كان مشوش التجربة ، أو مضطرباً ، ومن شواهد ذلك نذكر مثلاً قصيدته في ذكرى الرسول التي وممها بذكرى المولد ^(٤) ففيها يقدم لهذه الذكرى بأكثر من أربعين بيتاً ، مشحونة بالغزل والحكم والمواعظ ثم يعقب بدعوات عن الذكرى في أقل من خمسة وعشرين بيتاً ، وفي هذا ما فيه من الاخلال بالتجربة الشعرية — وكذلك سار الشاعر في قصيدته « مشروع ملنر » ^(٥) فقد بدأها بالغزل ثم تحدث بعد ذلك في السياسة . ويتجلى توزيعه الشعري

(١) هو تييري مولنييه Thierry Moulhier صاحب كتاب « الدخول الى الشعر الفرنسي »

In'roduction à la Poésie Française

(٢) مجلة الكتاب من ١٦٢٣ - أكتوبر ١٩٤٧ مقال بعنوان « صوت من الغرب » للأستاذ محمد روجي

فيصل من حمس Litt. & Society By David Daiches. (٣)

(٤) الشوقيات الجزء الاول ص ٦١ (٥) الشوقيات الجزء الاول ص ٦٤ - ٦٧

في قصيدته « رمضان ولي »^(١) التي احتفى في نصفها الأول بالكأس ووصفها أجل وصف ، ثم تولى في نصفها الثاني يمتدح الخديو عباس الثاني ، وليس هذا من التوفيق في شيء . وقد يروح في الوهم أن شعر شوقي كان يجري على هذا الفسق دائماً ، ولكن الحقيقة أن لشوقي بعض التجارب الشعرية الموفقة ، وأحسن تجاربه هو قصيدته « غاب بولونيا »^(٢) وهذه القصيدة لو أضيف إليها خواطر أكثر مما جاء بها لبلغت القمة ، وما جاء فيها قوله :

يا غاب بولون ولي ذمّ عليك ولي عهد
 زمن تقضى للهوى ولنا بظلك هل يعود ؟
 حلم أريد رجوعه ورجوع أحلامي بعيد
 وهب الزمان أحادها هل للشبيبة من بعيد
 يا غاب بولون وبى وجدّ مع الذكرى يزيد
 خفقت لرؤيتك الضلوع وزلزل القلب العميد
 هلا ذكرت زمان كنا والزمان كما نريد
 نطوي إليك دُجى الاليا لي والدجى عنا يذود
 فنقول عندك نقول وليس غيرك من بعيد
 نطفيهي هوى وصُبابة وحديثها وترّ وعود
 نسري ونسرح في فضائك والرياح به هجود
 والطير أقعدما الكرى والناس نامت والوجود

فهذه القصيدة تكاد تكون منقطعة النظير في شعر شوقي ، وقد أعجب الأستاذ شفيق جبري^(٣) بها ونظر إليها من زاوية غير التي نظرنا إليها ، فهو يرى فيها ، شامداً فريداً من شواهد اتصال شوقي الروحي بالطبيعة ، وانفتاحه الى الغاب بما يختلج به قلبه .

(١) الشوقيات - الجزء الاول ص ٩٢ (٢) الشوقيات - الجزء الثاني ص ٣٠ و ٣١

(٣) مقال للأستاذ شفيق جبري بمجلة الكتاب عنوانه « في محراب الطبيعة » ص ١٥٢٨ - ١٥٣٩ -

وهذا الاتجاه الروحي قليل جداً في شعر شوقي في الطبيعة لأن أغلب شعره فيها اقتصر على مجرد وصف مظاهرها وهذه نظرة نقدية صائبة .

وفضلاً عما تقدم ، فإن صياغة شوقي لم تكن مستقلة في الغالب ، بل هي محاكاة لصياغة الكلاسيكية التي ألفت ظلالاً على شخصيته وصيرتها شخصية مصبوبة في شخصيات القدامى كما يقول الأستاذ محمد صبري

ولا نستطيع بعد هذه الوقفة الطويلة أن نتحدث عن عناصر صياغة شوقي من خيال وانفعال وألفاظ وموسيقى ، وجملة القول فيها أن خيالاته مستوحاة من أدب القدامى وقليل منها من الأدب الغربي ، أما انفعالاته الشعرية فقليلة جداً ، لأنه ما كان لينور إلا لأمر بالغ الخطر . وموسيقاه متراوحة بين العذوبة والقوة ويأخذ الأذن منها دويها وضخامتها وحسن اختيار الرنين . وموسيقاه الطروب التي ينظمها في بحور راقصة سريعة الوحدات « موسيقى آصرة كما نجد ذلك في مثل قصيدته « نجاة سعد » التي استلها بقوله :

نجا وتماثل ربانها ودقّ البشار رُكبانها
وهلّل في الجوّ قَيْدومها وكبّر في الماء سكّانها

أما موسيقاه في بعض شعر الرثاء التي صاغها في بحور قصيرة فغير موفقة ، لأن الأبحر القصيرة لا تنسجم كما يقول الأستاذ « عبد الوهاب جوده » ، مع موقف الرثاء (١) وشعره مزاج من الكلاسيكية العميقة والرومانسية الخفيفة والواقعية المحلية ، وكما من شعر الوعي واليقظة ، ولا نعرف له من القصائد التي تخاطب النفس الباطنة ، أو القصائد الهامسة شيئاً . وليست العبارة باليقظة أو الغفوة ، أو الحمس إنما العبارة بإجادة التعبير عن التجربة الشعرية كما أسلفنا .

ونعود ، بعد هذه الجولة الطويلة ، إلى ما كنا بصدد ، لنطالع نقد المازني في كتاب « الديوان » الذي اختص به الأستاذ الشاعر عبد الرحمن شكوي ، فإني قد كان المازني في هذا النقد على غير العهد به ، يلبس جلد النمر ويتهجم تهجمات الفادرة ،

(١) مجلة الكتاب - عدد أكتوبر سنة ١٩٤٧ ص ١٥٢٧

وبيان ذلك أن شكري وهو من أعلام الشعر في مصر، ومن أنحف الأدب العربي بطائفة من الروائع، وجدّد في الصياغة، قد أصبح لدى المازني « صنماً ولا كالصنم » ألقت به يد القدر العابثة في ركن خرب على ساحل اليم لا، بل قد أصبح مجنوناً أو فكريه يتجه دائماً إلى خواطر الجنون لا، بل هو « هزأة السخفاء » وما إلى هذه من نعوت نازلة بمجوجة « يابها أدب القلم، وأدب النفس ».

✓ ولقد حاولنا أن تقع في هذا النقد على إثارة فنية، فإذا بنا نصطدم بعريضة فياضة من مثل ما ذكرنا من العبارات، وعلى نصيحة منكودة من النقاد النصوص للشاعر المنقود بهجر الشعر، إيثارة لنفسه، كما قال الناقد، وفوزاً بالراحة، ونص هذه النصيحة كما جاء على قلم المازني، هو :

✓ « ولقد سبق لنا أن نهبنا شكري إلى ما في شعره من دلائل الاضطراب في جهازه العصبي، وأشرنا عليه بالانصراف عن كل تأليف أو نظم، ليفوز بالراحة اللازمة له أولاً ولأن جهوده عقيمة، وتعبه ضائع ثانياً » (١)

✓ ومثل هذه الأقوال لن تؤثر قليلاً في الشاعر الفنان، وشكري في رأينا هو من روّاد الشعر الحديث في مصر، بعد مطران. وشعره هو الحد الفاصل بين الكلاسيكية والرومانتيكية، فله موضوعاته المستقلة، وأفكاره الجريئة وله صياغته المتحررة نوعاً، وقد سبق أن سجلنا في هذه الرسالة نموذجاً من صياغته المرسلة في قصيدته « نابليون والملاحر المصري » (٢) وقد تأثر باتجاهاته أسلوبياً وموضوعياً بعض شعرائنا المصريين ومن بينهم العقاد، كما سنبين فيما بعد.

ولا نستطيع في هذا البحث دراسة شعره ولكننا نكتفي هنا بذكر بعض نماذجه، ونذكر من بينها قصيدته « حلم البحث » (٣) التي يسخر فيها من رذائل الناس التي لا تفارقهم حتى عندما يبعثون ويهبون من القبور، وفيها نلاحظ جرأة فكرية غير معهودة في جيله وقد جاء فيها :

(١) « الديوان » للمازني والعقاد من ٦٢ (٢) تراجع صفحة ١٢١ من هذه الدراسة.

(٣) ديوان عبد الرحمن شكري - الجزء الثالث من ٣١ و ٣٢

مرّت عليّ قرون لست أحفظها عدّا كأن مرّ بي الآباد والقدم
حقّ بعثت على تمخ الملائك في أبواقهم وتنادت تلسم الرمم
وقام حولي من الأموات زعنفه^(١) هوجاء كالسيل جهم لجه عرم
فذاك يبحث عن عين له فقدت وتلك تعوزها الأصداغ واللمم^(٢)
وذاك يمشي على رجل بلا قدم وذاك غضبان لا ساق ولا قدم
وربّ فاصب رأس ليس صاحبه وصاحب الرأس يكيه ويختمهم
جاءت ملائكة بالاحم تعرضه ليلبس الاحم من أضلاعنا والوضم^(٣)
رفدت مستغمرأ نوماً لأوهمهم أني عن البعث بي نوم وبى صمم
فأعجلوني ! وقالوا قم فلا كسل ينجي من البعث إن الله يحنكم
استغفر الله من لغو ومن عبث ومن جناية ما يأتي به السكام

فهذه القصيدة هي من روائع شكري ، وهي متحررة في فكرتها ، جزلة في صياغتها ، وهي عندي من أبدع تجارب شكري الشعرية ، وموصيقاها الطويلة الوحدات موسيقى موفقة متوائمة مع الأفكار الفلسفية والتأملية التي تنسجم مع البحور الطويلة ، ولا نجد هذه الصياغة ولا هذه الموسيقى في كثير من شعره التفكيرى الذي لا يتنفس الرقة والعذوبة .

ولما كان في شعر شكري ثورة على الكلاسيكية وعلى الشعراء الحفريين . فقد انبرت له جماعة من الشائين والحاقدين توجه اليه النقدات السوداء « فضايق بهم شكري ووصف أحدهم « بالصرصور »^(٤) ووصف تقدم « بالنقد القذر » ولا ندري من دعى الشاعر بالصرصور ولا الى من وجه مقطوعته الثانية . وفي الأولى يقول :

يأيها الشائى^(٥) المغرور يهتمني أرفق بنفسك ليس الشتم يؤذي
أبعد شدوي بالآيات يا عجبا وبعد مسماي^(٦) في الغر الميامين

(١) زعنفه : مفرد زطائف ، وليست في المعاجم

(٢) اللمة بكسر اللام . الشعر الذي يجاوز شحمة الأذن

(٣) الوضم : كل شيء يوضع عليه الاحم . (٤) ديوان شكري « الجزء الخامس ص ٧٨

(٥) الشائى المبهض (٦) سمى في = هرول

يتاح لي منك مرصود ينالوني بالرجس والتق يا مرصود ترميني
وفي المقطوعة الثانية يقول :

نقدك هذا وضر^(١) الزيت لوث به ما شئت من يد
يفسله الدهر بأمواله إذ أنت فيه طعمة الموت
شعري مثل الدهر في صبوته وأنت غر خافت الصبوت

وليس غريباً أن ينور المحافظون على مثل هذا الشاعر المجدد حتى ليوصف بالجنون !
ولم لا ، وهو يتقدم الصفوف في الاعراب عن آراء جريئة في بيئة جامدة مترممة ؟ وشاهد
ذلك « علم البعث » التي سبقت قريباً وقصائد أخرى من طرازها « مثل قصيدة « الملك
الناثر »^(٢) وهو يصف فيها ملكاً ثار على ربه وعصاه لأنه يخلق الرزايا ، ويرضى بالخير
والشر في دنيا الناس فهبط الأرض ليمحو الشقاء ويمسح الدموع ، ويضمد الجراح ، فما
يكاد يعلن في الناس رسالته ، حتى يهب في وجهه الأشرار كالغيلان ، ويرموه بكل عاب ،
وهو مندفع في رسالته غير آبه - وانه كذلك إذ بالأبرار يصدمونه ، ويقفون في وجهه
ويظلمونه وهنا يبكي الملك « ويأسى على فعلته وعلى عصيان الآلهة - حينئذ يناديه ابليس
فيصب في رأسه حديثاً فلسفياً عن الشر والخير وإعده يصبو الملك الى العودة الى الملأ
الأعلى فيرد عنه ويلبث في حيرة وحسرة وانكسار ! فذل هذا القصيد قد يشير ثائرة
السطحيين الذين لا يدركون أن الشاعر يرمن بهذا القصيد الى اقتران الشر بالخير ، وان
الباحث في سر الحياة مثله مثل الطفل الذي يهوي الامساك بأفلاك السماء .
ويستحيل علينا أن نورد هذا القصيد كله وقد زاد على الحسين بيتاً ، ولسنا نقطف منه
بلا ترتيب هذه الأبيات :

نبئت أن ملاكاً ثار من حزن يسائل الله في خلق الرزيئات
تكلم الشر^(٣) فابست منك هاتفة من الجوامع رضى في المناجاة
الأرض منبره وهو الخطيب بها يدعو النفوس الى هوج المطبات

(١) الوضر : الوسخ (٢) الديوان السابع « أزهار الحريف » من ص ٣٧ - ٤٠

(٣) يقصد بالشر : الشيطان

فأرحم مسامع لم تسمع نحيبك أو نفساً لغضوبك ترفو في الخصاصات
وأرحم عيوناً إلى مراك ظامئة آبت من النحس في شك كليلات

حتى أرى الناس لا دمع ولا حزن ولا شقاء بأجرام وغمات
سأبلغ الأرض آمني منها حزونا وأبرى الناس من جرح البليات

نارت به الناس كالأغوال يقدمهم إليه كل عريق في الجهالات
ومزقه به بأظفار كما خضبت فواتك الوحش من دامي الفريسات

مارعه أن رأى الاشرار ترجمه وإن توجع من وقع النكبات
حتى إذا مارأى الأبرار نظمه غارقة ، والنصباعاً للسماعات
بكى البغض ذوي خير وما منيت نفس بأوجع منه في العداوات

ناداه في النار إبليس فقال له هوّن عليك ولا تتولع بأعنات
قد شاء ربك أن الشر عدته في صنعه الخير في قدر وميعات
أنا الشقي بما لم أجنيه أبداً من خلق نفسي ومن آثام زلاتي

خلقت روحه كالطير سابحة في الجوّ تنشد مخضر النباتات
طار إلى الملأ الأعلى فما لقيت لها فراراً ولم تظفر بمهاوئ

ويقول الأنصاف : أن شكري بما وهب من شعور متقد ، قد آتخف الأدب العربي
بمعر وجداني وغيره ، والمتصفح لدواوينه السبعة يجد عشرات من القصائد الغزلية
والوجدانية ، ومن ذلك مثلاً قصيدته «حمام الكازينو باسكندرية»^(١) أو قصيدته
«وضي البسمات»^(٢) ففي الأولى يمزج بين الوجدان ومرأى الطبيعة فيقول :

ماذا دهمي القلب من الـ أشجان يوم الأحد
حيث الغواني فتنة آخذة بالجلد
حالية كأنها آتية من وعد

(١) الديوان الأول لشكري ص ١١ و ١٢ (٢) الديوان السابع ص ١٦ إلى ١٨

خاطرة في مهل كشية المقيد
تمتر في مشيتها كهزة المسود
باممة ضاحكة كالبلبل المفرد
ثيابها خافقة كالنفوس المردود

* * *

والبحر لا تحده إلا بطول الابد
كانه ذو دولة مكلل بالزبد
مياحه ممتدة مثل امتداد الابد
منبسطة منقبض كالماذل المقيد

* * *

ظلالها واقعة في مائه المرتعد
كأنما أطرافها درام المنقعد
حائشة بعائه مائلة على اليد
كأنما أعضاؤها مخلوقة من غيب (١)
فقدّها معتدل مقوم من أود
وخصرها محتجب في قدّها المنقعد
وشعرها منتثر كالذهب المبسود

وفي القصيدة الثانية نسمع شعراً وجدانياً لا ندري هل هو من وحي إنسان بعينه ،
أو من تصوير البصيرة المتعمقة في أغوار النفوس ، وفي كلا الحالين ، فالقصيدة بلغت ذروة
الابداع ، وبما جاء فيها :

يا وضيء البسات وحي الوجنات
ليت لي منك اثلاً كائتلاف النغات
أنت في الدهر ابتسام كابتسام الزهرات

(١) الفيد بفتحين : السومة - وامرأة غداء : فاعمة .

كل كون كان أو لم يك من ماضٍ وآتي
فيك لي منه أمانسي النفوس الساميات
أفتشي منك بلمعظ مثل طيب النفحات
هو موصول بقلبي في وجيب الخفقات
خلت أن قد كنت أحببتك من قبل الحياة

وفضلاً عما تقدم « فلشكري شعر متجاوب مع روح الطبيعة » وقد سبق به جيله الذي
كان لا يعرف إلا التصوير الحسي لها ، ومن نماذج ذلك نذكر على سبيل المثال قصيدته
« حديقة » في ديوانه الأول. وقصيدته « الروض بالليل » ^(١) بالديوان ذاته ، وقصيدته
« الشلال » بديوانه السابع ^(٢) وفي القصيدة الثانية نجد طلاقة بيانية متجاوبة مع أحياء
الطبيعة. وإنه ليقول :

زلنا ليلة بالروض نسمي كسعي العامدين الى يسار
إذا لاحت أوائله ابتهجنا كأننا قد نجمونا من إيسار
أمنّا صولة الأيام لما رأينا الروض محمود الجوار
إذا غلبي الفؤاد الى بهاء فان الروض يذهب بالأوار
شربنا بالواحاظ ما رأينا من الحسنات والطرف الكنار
بهاء آخذ بالنفس يسطو بمثل الحجر مأمون الخمار
يميل الغصن من طرب الينا كأن الغصن مخلوع العذار
ومرأى النجم من خلل الغصون كمرأى الحسن من خلل الستار

ولم يخل شعر شكري من الوطنيات ، ومن الحز على التمرد على الظلم ، ولكنه لم يكن
في هذه الناحية صريحاً ، بل كان رامواً ، وقد وقعنا له على درة من شعره في آخر الديوان
السابع « وهي قصيدته « هو الأنوف » وهي قصة تجمع بين الجد والهزل ، قصة طاغية
أمرته نفسه الهوائية على أن يفرض على الناس أمراً مضحكاً ، هو أنهم يهزّون أنوفهم في

الصباح وفي الليل ! فأطاع الناس أمره خشية جبروته ولبطشه ، ولكن رجلاً أنوفاً أبى إطاعة الأمر ، وقام منتفضاً على الطاغية هازاً أنهه له ، وصائماً في الجوع المشدود ، لو أطلعناه

في مثل هذه الصغيرة : جنح الى الكبيرة ! وقد جرت القصيدة على هذا النحو :

لقد جاء في الأخبار أن مملوكاً حمته العوالي والسيوف الشواجر
رأى في يسير الظلم خبراً خابراً فكان قضاء أن تهز المناخر
صباحاً إذا ما الشمس ذرّ شعاعها وليلاً وفي وكر الكرى منه طائر
ومن لم يرد في يومه هزّ أنهه مطيعاً تولته السيوف البوار
فقال جبان القوم في الحرم عصمة ومن ذمّ شراً أزعجته المقادر
وماذا على من هزّ يا قوم أنهه مطيعاً إذا لم يعض ما سنّ أمر
فقام اليه نافه هزّ أنهه وقال وقد مدّت اليه النواظر
إذا نحن طامناً لكل صغيرة فلا بدّ يوماً أن تساغ الكبائر !

ومن هذه الناذج القلال : يتضح للنقاد المنصف أن شكري لم يتجف الأدب العربي بالموضوعات الوجدانية حسب ، ولكنه أتخفه بأدب الطبيعة والأدب الواقعي من أربعين سنة تقريباً ، وأنه طعمه بالموضوعات الجديدة التي استوحاها من شعراء الغرب وبخاصة الشعراء الرومانتيكيين أمثال شيلي وبيرون .

وإذا كنا قد حاولنا تقدير شعر شكري في هذه اللمامة فلن يمنعنا هذا من القول بأن هذا الشعر لم يخل من محاكاة القدامى واحتذائهم في الفكر أو الوزن والروي ، وإن صياغته في بعض الأحيان اكتنفها الجفاف وندّت عنها الموسيقى العذبة . وأظهر مثال لما وقعنا عليه في هذه المحاكاة قصيدته « الهوى » بديوانه الأول ^(١) التي جاء فيها :

راحة الهوى تعب واحتماله عجب
لم يدع بنا رمقاً أن صدقه كذب
وأعزّ مطلبه أن جده لعب
وهي مجازاة مكشوفة لقصيدة الحسن بن هانئ التي استهلها بقوله :
حامل الهوى تعب يستغفه الطرب

ومما يؤخذ عليه أيضاً في هذا الصدد، تقليده القدامى في كثير من شعر النخل، ذلك الشعر المطلق الذي يسير على منواله بعض النظميين المحدثين في مصر، ومن شواهد ذلك ما جاء في قصيدة شكري « في النخل » (١) حيث يقول :

جعلت فيك على العلات آمالي لما افتزعت حديث اليأس من بالي
ورحت أداب والآمال تسعدني حتى سئمت على الآمال أحوالي
وقافني الحظ منبوءاً بمنزلة يتم فيها الهوى عن راحة السالي
حسبت دمي قرى والشوق منتجعاً وخلت قاي لمبياً والجوى صالي
فمن هذا الشعر المطلق أن سجل منذ أربعين سنة، فهو لا يجمل اليوم، وإذا عُذِر قائله في زمن نظمه « فلن يُعذَر من يسير اليوم على نهجه

وعلى أي حال، فإن مثل هذه المآخذ، إن تقلل ألبنة من حسنات هذا الشاعر الرائد، الذي لم يجد من ينقد شعره نقداً بريئاً، وإذا كان المازني أساء متعمداً إلى هذا الشاعر في كتابه « الديوان » لدوافع نفسية لا نعرفها، فقد أدرك اسرافه في التهميم، وخفته إلى التحريش، فعاد بعد سنين، وكتب، يستنكر غضبانته، مُعَيِّراً ألميعة شكري وفضله وتفوقه (٢)

ونميل إلى الاعتقاد أن نقد المازني في الديوان أن يؤثر ذرة في شعر شكري، لأنه صدر من المازني وهو في سنٍّ باكرة، لم يتوفر له فيها القدرة على الحكم، ولأنه من جهة أخرى صدر عن انفعال نفسي أهوج، ويؤيد هذه الحقيقة، تقدير المازني نفسه لشكري في ديوانه الذي ينعت فيه شكري بالشاعر الجليل (٣) وينعت العقاد في ديوانه بالشاعر العبقرى (٤)

وإذا كانت لنا أمنية « فهي أن نجد من أدباء هذا الجيل، من يدرس شعر شكري دراسة وافية عميقة، بعد أن غُصط من جيله « وحتى لا نعود نسمع من شكري تلك الحسرة

(١) الديوان الأول ص ٣٩
(٢) جريدة البلاغ أواخر عام ١٩٣٤ (٣) ديوان المازني (ص ٣٠) الجزء الأول مطبعة الديفور
(٤) ديوان العقاد (ص ٣٤٨) أربعة أجزاء في مجلد واحد المطبوع بمطبعة المقتطف والنظم ١٩٢٨

المشجبة على ضياع شعره ، وازورار الأدباء عنه في قصيدته « الدهر الباطلي المجهول » (١) والتي يقول فيها : —

يا غريبَ الدار عن وطني	ناظراً في غابر الزمن
هل ممت امتي وما نقل الـ	ركب عن شعري وعن فطني
أنكث الأطلال علَّ بها	أُتراً قد خطَّ في الدمن
قد وصفتُ الحسن أجمعه	لم أدع في الكون من حسن
وبحثُ النفس قاطبةً	لم يفتني أيما شجن
ولكم ألفتُ مضطغناً	طائفاً قولي من الأحن
سهر الأقوم واختصموا	في من راض ومضطغن
كل ما قد صاغه عرب	أو من الأفرنج ذو لسن
صغته من قبلهم فعفا	وكان الأمر لم يكن

* *

لم أدع معنى لذي أدب	طالق بالشعر مرتين
فاستباح الدهر من أدبي	ما استباح الدهر من وطني
بابل الأملاك ما عمرت	مثلها في سائر المدن
درست من بعد ما لبثت	حقباً مشهورة السنين
بعد ما كانت خنائها	فتنة تربو على الفتن
بعد ما دان الزمان لها	فكان الدهر لم يدون
واستوى في الترب ذو لسن	وذوو الأعياء واللسن
يا غريب الدار عن وطني	باحثاً في دارس المدن
هل ممت امتي وما نقل الـ	ركب عن شعري وعن فطني

(١) ديوان الاسكندرية (ص ١١١ و ١١٢) - جماعة نشر الثقافة - اخراج علي محمد البهراوي

وأعقب كتاب الديوان، كتاب مصطفى صادق الرافعي ■ على السفود^(١) ويخيل
الي أن من بواعث اخراج هذا الكتاب النقدي، مقالاً كتبته العقاد عن الرافعي في الديوان
بمنوان « ما هذا يا أبا عمرو » نعمته فيه بالبنفاء ! وادّعى فيه أن الرافعي قد انتهب من مقال
له بعض معانيه ، فجاء على ■ السفود ■ نقداً عنيفاً لشعر العقاد ، نقداً ياباه أدب القلم .
وهكذا تفعل المهارات !

وأغاب نقد الرافعي فقهي إذ اقتصر على الصياغة ودار حول الالفاظ وتضمن تشريح
الآيات بيتاً بيتاً . ومن أمثلة هذا النقد ، نقد الرافعي البيت التالي من قصيدة العقاد
« الحجر الالهية »^(٢)

ولو مزجوا بالحجر طينة آدم لعاش ، ولم يدر القطوب بحياه !
فقد ارتأى الرافعي أن عبارة « ولو مزجوا » غير موفقة ، لأنها تعني أن آدم خلقه ،
أكثر من واحد ■ وبناء الفعل للمجهول أوفق^(٣) ليتجرد البيت من وثنيته !
وفي ■ السفود ■ نقداً لغوية تستأهل الالتفات ولكنها صيغت في تعابير
قاسية مؤذية

وقد جرى ■ السفود ■ على غرار ■ الديوان ■ فكما أن العقاد والمازني في كتاب الديوان
لم يذكر أحسنه واحدة للنقاد ، كذلك لم يذكر الرافعي حسنة واحدة للعقاد ، ولم ينشر
له ميزة .

ومهما يقال في شعر العقاد ، وفي صياغته الجافة وموسيقاه غير الآمرة ، وقلة تلوّن
شعره بجملة العاطفة ، وذاتية أفكاره وغموضها . فإن ينكر منصف أنه أحدث شيئاً من
التجديد في الشعر العربي الحديث ، وأن له طائفة من القصائد الفنية الممتازة ، وبخاصة في
الفلسفة العامة ، وطالم الفكر ، وفي الطبيعة ■ فضلاً عما له من السمات الواقعية العابرة ، كما
في ديوانه « طبر سبيل »^(٤) ولن يجحد أديب عربي أن للعقاد صياغته المستقلة التي ابتعدت
عن الصياغة التقليدية ، وتجردت من الأصباغ والمحسنات البديعية .

(١) ■ على السفود ■ صدر عام ١٩٢٩

(٢) « ديوان العقاد » ص ٧٤ (٣) على السفود ص ٧٥ ، ٧٦

(٤) ديوان « طبر سبيل » صدر عام ١٩٣٧

والملاحظ أن أغاب شعر العقاد شعر تفكير مألوف وثقافي ذاتي « وفلسفي خفيف »
 ١ « قل أن تجد فيه شعوراً أو انفعالاً دافقاً » وقد يعمق تفكيره في أحيان نادرة ، كما نجد
 ذلك مثلاً في قصيدته « القمر » بديوانه «حي الاربعين»^(١) التي يقول فيها :
 كلما أشرق في الليل القمر وسها الناس ولاذوا بالحجر
 خلت أرواحاً تداعت للسمر زمراً تهمس من حول زمر
 إن هذا الحسن لا يمضي هدر حينما أسفر نور وانتشر
 وخلا في جولة الليل السمر فهنا لا ريب حس وبصر
 شيمة المسحور يقفون من سحر

وقد يشتد انفعاله ويلتهب شعوره في النادر أيضاً . ومن أمثلة ذلك مقطوعته « حمرة
 مثقلة » بديوانه «سالف الذكر»^(٢) وهو أحفل دواوينه بالقطع الممتازة ، وفي هذه المقطوعة
 النابضة « الصافية الديباجة » يقول :

يا له من فم يا لها من هفه
 يا لشهد بها كدت أن أرشفه
 يا لزهري بها كدت أن أقطفه
 حلوة ويحها غضة مرهفه
 حسرتي بعدها حسرة مثله

ويتلو شعره الفلسفي في الأهمية شعره في الطبيعة وله فيها قصائد ممتازة ، تدل على
 اتصاله الروحي بها ، ومن نماذج ذلك قصائده «النهر النائم»^(٣) و«روضة ساكنة»^(٤) و«حديقة
 البرتقال»^(٥) وهذه القصيدة الأخيرة من قصائده الوصفية البليغة في وصف أحياء الطبيعة
 وفيها يقول :

أحبيب به من منظر سري ومن نبات طيب زكي

(١) ديوان «حي الاربعين» ١٩٣٣ ص ٩٧ (٢) ديوان «حي الاربعين» ص ١١٣
 (٣) ص ١٠٥ من ديوان العقاد في أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٤) ص ٢٠٩ من الديوان «سالف الذكر»
 (٥) ص ١٠٣ من الديوان «سالف الذكر»

متصل الخضره فردومي نُزّه عن تصوُّح وعزّي
جناته تنفي على الومي بالبرقال الواضح الروي
كالسُرج المزكاة بالعني تستقبل المقبل إذ تحي
منها بألف كوكب دري كالشمس في جلبابها الفجري
غصناً على غصن زمردي من بارز وضامر خلقي
وساجد في الأرض كالقسي مكل بطلعه مخي
كأنه جلاجل الحلي يأخذ عين المبصر الذكي
أخذ الحلي مقلة الغوي على محور البيض والشدي
أغلى لدى الشاعر والصبي من كنز قارون وكل شي
فأعجب لهذا الصانع الغني صانع هذا النمر الجني
من نفس حام ومن طمي وصانع الطلع بألف زي
ومخرج الحلي بغير الحلي

ولا يبدو في شعره الغزلي والوجداني ، وحي المرأة القوي ، بل أكثر شعره في هذه الناحية ، إما من تصوير الاحاسيس ، أو من الاتصال العابر بالمرأة أو من وحي الحرمان ومن نماذج ذلك قصيدته « كأس على ذكرى »^(١) ويحيى إلينا أنها تصوير لاحاسيس قلبه المتلهفة الى الجمال ، وقصيدته « النوب الازرق »^(٢) وهي أثر من آثار الاتصال العابر بالمرأة وكذلك قصيدته « الصادر الذي نسجته »^(٣) وقصيدته في « ليلة البدر »^(٤) قد تبدو حقيقية في وحيها المباشر اللون وهذا قليل جداً في شعر العقاد . أما قصيدته « كأس على ذكرى » فقد استلهمها بقوله :

يا نديم الصبوات أقبل الليل . فهات ا
واقتل الهمم بكأس سُميت كأس الحياة
خرب القلب فممسره بخير الساكنات

(١) ص ١٤٤ من ديوان العقاد أربعة أجزاء ١٩٢٨ (٢) ديوان هدية الكروان ص ٥٢

(٣) ديوان « أحاسير منرب » ص ٣٥ (٤) وحي الاربعين ص ١٢٢

خمة تملأ قلبي بقديم الذكريات
ثم يقول : هاتها وأذكر حبيب النفس يا خير نقاتي
ودع التلميح واجهر باسمه دون تقيّة
أرى نحرهم حتى ذكره في الخلوات
صفه لي صفه وما كان بمجهول الصفات

وقصيدته « الثوب الأزرق » هي قصيدة بدیعة اعلمها أحسن ما في ديوانه « وحي
الأربعين » ، وهي وجدانية وصفية أصيلة شبه فيها الثوب الأزرق بأنه تجربة أخذها
الإنسان عن الله من لون البحر والسماء « واستعاض فيها عن الأنجم في السماء والزيد الوضاء
في الماء ، بطلعة المرأة الغراء « ولمعة عينها ، ونضرة خديها « وإن أعوز الشاعر ، تقبيل
اللون الأزرق في الماء أو في القبة الزرقاء « فإيموزه أن يقبله في الفم الباسم المتخطر في
الثوب الأزرق . وفي هذه القصيدة يقول :

الأزرق الساحر بالصفاء تجربة في البحر والسماء
جرّ بها « مفصل » الأشياء لتلبسه بعد في الأزياء
مجرّد الاتقان والرواء

ما ازدان بالأنجم والضياء ولا بمحض الزيد الوضاء
زينته بالطلعة الغراء ونضرة الخدين والسماء
ولمعة العينين في استحياء

إن فاني تقبيله في الماء وفي جمال القبة الزرقاء
فلي من الأزرق ذي البهاء تخطر فيه زينة الأحياء
مقبّل مبتسم الأضواء مردّد الأنغام والاصداء
وقبله منه على رضا غنى عن الأجواء والأرجاء

ويخيل إلينا أن قصيدته « ليلة البدر » وهي قصيدة موسيقية طليقة « تجربة حقيقية .
ومما جاء فيها قوله مازجاً بين الوجدان والبدر :

يا مسمير الليل بالنعيم السмир ما لنا والصبح ما دمت أراك
أنا في نور وروض وعير حينما ألقاك لا ألقى سواك
رشقة من ثغرك العذب النضير أو من الكأس احتوتها شفتاك
وسلام أيها الكون المنير

وللعقاد لمسات واقعية، لا تمس الحياة في صميمها ولكنها تمس بعض مظاهرها،
وأظهر الشواهد على ذلك ما وطاه ديوانه « حارس سبيل »، ولعله تأثر فيه ببعض شعراء الغرب
تأثراً توجيهياً. ومن أمثلة ذلك قصائده: « كواء النياب »^(١) و« سلع الدكاكين »^(٢) و« بابل الساعة
النامنة »^(٣) و« ساعي البريد » وهي تجربة طيبة، وإن لم يحل فيها الأداء.
وأما شعره الوطني والسيامي، فقد بدأ متحرراً إذ سائر الروح الشعبي زمناً، وابتعد
فيه عن الأمداح، ثم تحول عن هذا النهج القويم، وتلون شعره بتناقض جيله، فرة مع
هؤلاء، وأخرى مع هؤلاء، وبهذا التراجع بين المبادئ وبين تمثلها « ألقى الراية التي
حملها في بداية حياته الأدبية، تحت ضغط الأهواء، وظروف العيش القاسية، ومن أمثلة
شعره الشعبي قوله في قصيدته « يوم المعاد »^(٤)

ما يبتغي الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه معتصب
فاطلب نصيبك شعب النيل وامسك له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تنالوه « إلا العزم والطلب

وقوله في المؤتمر الوفدي عام ١٩٣٥ وهو يحمل على الطغاة ويناصر ممثلي القوة الشعبية:^(٥)

سيهدم الطود من يبغيه معتدياً وليس يهدم من أركانكم حجير
بناكم الله في أرض إذا رفعت صرحاً من المجد لم تعبت به العير
الدهر في غيرها هدام أبدياً والدهر في شاطئها حارس حذر
كثانة الله كم أوفت على خطر ثم استقرت وزال الخوف والخطر
وكم توالى على أبوابها أمم ومصر باقية والشمس والقمر

(١) ديوان حارس سبيل ص ٣٩ (٢) الديوان السالف ص ٤٦ (٣) الديوان السالف ص ٤٢
(٤) ديوان العقاد في أوبة أجزاء سنة ١٩٢٨ ص ٢٧٨ (٥) ديوان حارس سبيل ص ٩٠ و ٩١

ومسكشف عن تأرجح هذا الشاعر بين المبادئ والأشخاص وعجزه عن شق طريقه
التقدمي في فصل قادم

ويستحيل علينا في هذه الرسالة الموجزة ، أن نلم بنواحي شعره ، وفي هذه النماذج
القليلة التي أوردنا ، ما يقطع بأن كتاب الرافي « على السهود » جانب النقد الحصيف ،
عند ما اقتصر على الكشف عن السيئات دون الحسنات ، واستعمل عبارات جارحة لا يقرها
أدب النفس ولا أدب النقد .

ونعمة كتاب نقدي ثالث ، هو « رسائل النقد » ألفه الدكتور « رمزي مفتاح » يحلل
فيه شخصية العقاد ، ويكشف عن سرقاته من شكري ، وينتصر لهذا الأخير « وإذا كان
قد وفق في نقده بعض التوفيق إلا أن هذا النقد لم يخل من قسوة وتعنّت وحيرة ، فضلاً
عن أنه لم يتوخَّ طريقة التحقيق العلمي في موضوع المرقّات التي دارت رسائله عليها .

فبحث رمزي « وهو يدور حول ما أخذه العقاد من شكري ، كان يجدر به أن يعني كل
العناية بالتواريخ ، وينتقب عنها في مظانها ، ولا يدع ثمة ينفذ منها الشك ، وليس ما يرتاح
« البحث العلمي » ، ماورد في رسائل رمزي من مزاعم مطلقة مخطئة كقولاه في صفحة ١٤٧ « إن
كل دواوين شكري طبعت وتقدت قبل صدور دواوين العقاد » لأن الحقيقة التاريخية تنكر
هذا الزعم ، ذلك لأن ديوان العقاد الأول صدر في عام ١٩١٦ والديوان الثاني في عام ١٩١٧
على حين أن ديوان شكري الخامس صدر في عام ١٩١٦ وديوانه السادس في عام ١٩١٨
وديوانه السابع لم نهند إلى عام صدوره وهو قطعاً بعد عام ١٩١٨ أو في عام ١٩١٨ ، فيكون
ديوان العقاد الأول والثاني صدرا قبل بعض دواوين شكري « ويكون زعم رمزي في صدور
جميع دواوين شكري قبل دواوين العقاد ، زعمًا غير صحيح .

وإذا اتخذنا الدواوين حجة قاطعة على مرقّة شاعر من شاعر « لعدونا النصفة » لأن
بعض الشعراء قد يحسبون قصائدهم ، ولا يخرجونها إلا بعد زمن يطول أو يقصر ، أو قد
ينشرونها في المجلات الأدبية قبل إبرازها في ديوان ، وعلى هذا الاعتبار ، تكون تهمة

السرفة في حاجة الى تحقيق واسع دقيق ، لا نجده مع كمال الأسف في « رسائل النقد » آفقه الذكر . ولنضرب مثالا محمداً على ما نقول قصيدة « كأس على ذكرى » للعقاد التي زعم رمزي أنها مسلوقة من قصيدة « يا وضيء البسمات » لشكري في وزنها وقافيتها ، ونظامها ومعناها وأن قصيدة شكري كتبت قبل قصيدة العقاد بأزمان طويلة ، وجذب عليها الدهر ذيل النسيان ، فسخها العقاد قليلاً وادماها لنفسه (١)

وهذا زعم يحتاج الى تحقيق وينكره الدليل الایجابي الظاهر ، وذلك لأن قصيدة العقاد « كأس على ذكرى » ظهرت في ديوانه الثاني الذي صدر عام ١٩١٧ على حين أن قصيدة شكري « يا وضيء البسمات » ظهرت في ديوانه السابع المسمى « أزهار الخريف » وهذا الديوان وإن لم نجد تاريخاً لصدوره إلا أننا يمكننا تحديده تحديداً صحيحاً وهو عام ١٩١٨ أو بعد ذلك ، لأن ديوان شكري السادس المسمى « بالافئان » صدر في عام ١٩١٨ ومعنى هذا أن قصيدة العقاد ظهرت قبل قصيدة شكري ، إذا أخذنا بهذا السند التاريخي لظهور الدواوين . فكان واجباً على الناقد في هذه الحالة أن يحقق هذه القضية ، ويرجع إلى المجلات الأدبية كـ « البیان » أو « عكاظ » أو غيرها ، فقد تكون مثل هذه المجلات مصدراً من مصادر التحقيق . ولكن الناقد المتعجل ، اكتفى بما قدمه من قرائن وملابسات واستنتاجات ، وهي « تفني عن الحق شيئاً ».

حقاً إن طائفة من قصائد العقاد التي ذكر رمزي أنها منهوبة من قصائد شكري ، صدرت بعد صدور قصائد شكري ، إذا رجعنا الى الدواوين ، والى بعد العهد بين بعضها ، فنلاحظ قصيدة « زورة على غير موعد » للعقاد ، التي ظهرت في الجزء الثالث من ديوان « العقاد » عام ١٩٢١ مأخوذة من قصيدة شكري « زورة الملائكة » بديوان شكري السادس الذي ظهر عام ١٩١٨ . وقصيدة « القريب البعيد » ظهرت بديوان العقاد الجزء الثاني عام ١٩١٧ وهي مأخوذة من قصيدة « شكري » « قريب بعيد » التي ظهرت بالجزء الرابع ، وهذا الجزء قد ظهر قطعاً في عام ١٩١٥ أو ١٩١٦ (حيث لم نهند لتاريخه) وشاهد ذلك أن الجزء الخامس من دواوين شكري ظهر في عام ١٩١٦ ، وقصيدة « نحن وزماننا » للعقاد بالديوان

(١) رسائل النقد لرمزي مفتاح ص ٩٠

الثالث الذي صدر في عام ١٩٢١ ، مأخوذة من قصيدة شكرى « جنون الالماني »
بالجزء السابع ص ٢٣ . وقد صدر قبل عام ١٩٢١ كما أسلفنا ، ونكتفي في هذا المجال بالذكر
هذه القصائد التي يتجلى فيها تأثير العقاد بشكري تأثراً قوياً ، في معانيه واتجاهاته ، ولكننا
مع هذا نرى أن رمزي ارتكبت ظلماً قادحاً في اتهام العقاد بالصوصية في بعض ما أورد من
قصائد من مثل قصيدة « نصيب النظر » التي ظهرت بديوان العقاد الجزء الثالث عام ١٩٢١
والتي زعم أنها مسروقة من قصيدة شكرى « الجمال المنشود » بالجزء الرابع الذي ظهر قبل
ديوان العقاد آنف الذكر ، وبالرجوع إلى القصيدتين ، نجد اختلافاً ظاهراً في الصياغة
والفكرة .

والحق أن القصيدة الوحيدة التي تتجلى فيها المحاكاة في البنية والمعنى هي قصيدة
« كأس على ذكرى » للعقاد وقد جاء فيها :

صفه لي صفه وما كان يحجول الصفات
أرى ألبق منه باصطياد المهجبات
أرى أصبح من خديده بين الوجنات
صفه غضبان وصفه لاعباً بين اللدات
ضاحكاً كالصبيح يحو بالضياء الظلمات
صفه في كل مساء صفه في كل الجهات

وهذه الأبيات من تلك القصيدة تحاكي أبيات شكرى التالية في قصيدته « يا وضيء »

السمات « التي أتينا بمختارات منها ، وفيها يقول :

سألوا في أي حال هو أعلى في الصفات
قلت أحلى ما تراه في حديث اللحظات
فاذا أرخى لحاظاً كان أحلى في السبات
وهو أحلى منه إن فاه وأحلى في الصمات^(١)
وإذا صدّ فما أحلاه جهم النظرات
فاذا لان فما أحلاه طلق اللحات

ولا زلنا في حيرة تجاه هاتين القصيدتين ، ومن سبق الآخر في النظم . ولما كانت هذه الزاوية من البحث تروق للناقد المؤرخ ، ولهذا فلا يشوقنا استقصاء هذا البحث وإنما نتركه مفتوحاً للذين قد يلزم ، والذين يهمهم تصحيح التاريخ الأدبي والنقدي في مصر وهذا ما يخرج عن نطاق هذه الرسالة لأن تعقب الفكرة في القصيد وتعرف مظانها ، يتطلب بحثاً مطولاً ، ويجول بخاطرنا أن الفكرة التي دارت حولها بعض معاني القصيدتين آتفتي الذكر ، من وحي شكسبير في روايته تاجر البندقية حيث تقول شخصية في الرواية « أحبك يا باسانيو راضياً وغاضباً » . وربما كان شكري أو العقاد استولدها . وتوسع فيها . فالفكرة مسبوقة ، أما الصياغة ومماثل القصيدتين في البحر والقافية ، فهذا ما يدعو الى التأمل والعجب .



ولا يجوز لنا أن نغفل من باب التاريخ الأدبي العابر ، شواهد من النقد الفرج الذي أفسد الجو في مصر منذ عشر سنوات ، وأساء الى كرامة الأدب والآداب . ونذكر منها كتاب « أدباء معاصرون » للوحلاوي . فقد أثار هذا الكتاب ، الغبار حول بعض شعرائنا وكتابنا الممتازين شباناً وشيوخاً . وعلى رأس « من عدا عليهم » الشاعر الراحل الدكتور أبو شادي . وكل ذنب الرجل ، أنه كتب مقدمات لبعض دواوين شعراء الشباب وتغالى في الثناء على إنتاجهم . وما قصد الرجل « شهد الحق ، إلا إنصاف هؤلاء الشعراء » والتعاون معهم . والسير بهم في طريق السموات الأدبي ، — فكان الجواء من هذا الكاتب ، أن يسبه ويصمه بالثشاعر : وأن ينعت شعره بالابهام وأنه لا يصح — في نظره — أن يوضع مع العقاد العبقري ، كما قال ، أو مع شكري ومطران !

ولقد جرح هذا الكاتب أدب أبي شادي وجاراه في ذلك بعض الذين لم يتمرسوا بأدب القلم . ودقائق الفن الشعري . ومن لم يقدروا على التجاوب معه ، لأن هذا التجاوب عسير إلا على من تفتح قلبه لنفحات الفن ، أو بذل الجهد لتعرف معاني هذا الشاعر ، وتقدير إنتاجه الوفير

ولسنا في مجال الدفاع عن هذا الشاعر المغموط في وطنه ، فأدبه سوف يدافع عنه

ولكننا نذكر من باب الانصاف ، أن هذا الرجل قام بخدمات جليلة للادب الحديث .
 ووجه الشعر وجهات جديدة ، وطعمه بالخواطر الطريفة والتجارب الأصيلة والتمايز
 الطليقة . ولا نعدو الحق إذا قلنا إن تفائسه المبنوثة في دواوينه التي تربو على الأثنى عشر
 ديواناً هي مغفرة من مفاخر الادب المصري ، وإذا كان هذا الرجل لم يلق التقدير الواجب
 لادبه إلا من عدد من الأدباء الممدودين . فذلك راجع الى غزارة إنتاجه من جهة . وقلة
 الصبر على الدراسة المستفيضة من جهة أخرى . ولهذا رأينا بعض أدبائنا الكبار يهربون
 من تقديمه لأن أدبه لا يمكن تقديره دون إجهاد وعناء . وأولئك الذين اتصلوا بالرجل أو
 بذلوا الجهد في التعرف على دقائقه الفنية ، أمكنهم أن يقدروه ، ومن بين هؤلاء نذكر مطران
 وناجي والعياب وإبراهيم المصري والجداي والعمير في واسماعيل أحمد آدم وصالح جودت
 وعتيق وآخرين من أدباء الجيل الممتازين ، وإلى جانب هؤلاء أعلام من أدباء الشرق والغرب
 أمثال الزهاوي والكرملي والمستشرق الألماني بروكلان الذي قال عن أدبه في كتابه « الحق
 تاريخ الآداب العربية »

« يقيناً ، أن هذا الأدب ، مهما اختلف عليه ، فهو ثروة للغة العربية ، ولا يجوز
 لمنصف أن يجهل أثره في توجيه تيار الادب العربي الحديث » (١)

ويستحيل علينا في هذا المجال أن نضع صورة واضحة عن شعر أبي شادي . ولكن
 هذا لا يمنعنا من أن نضع خطوطاً بيانية لنوع شعره واتجاهاته لتكون معلماً للدارسين .
 وأول ما يلحظ في شعر أبي شادي أنه جمع تيارات الادب المختلفة ، فثمة كلاسيكية
 جديدة ، ورومانتيكية مثالية ، وواقعية مثالية ، وهذه الكلاسيكية نجدها في كل ديوان له .
 فإذا قلنا ديوان صباه « أنداء الفجر » (٢) أشرقت علينا قصيدته « الحب والامل » (٣)
 بزيتها الكلاسيكي ، وإذا ما نصفحنا آخر ديوان « عودة الراعي » (٤) طالعنا قصيدته
 « ظلاً الروح » (٥) في صياغتها الكلاسيكية ، غير أنها كلاسيكية جديدة ، أشبه بالشرب
 الجديد في الزجاجة القديمة

(١) رسالة الدكتور اسماعيل آدم من مطران — تكملة تاريخ الآداب العربية ج ٣ فقرة ١٦
 ص ٩٦ س ١٢ لبروكلان (٢) من نظم أبي شادي سنة ١٩١٤ والطبعة الثانية صدرت في يوليو ١٩٣٤
 (٣) ص ١٤ من ديوان « أنداء الفجر » (٤) ديوان « عودة الراعي » يناير ١٩٤٢
 (٥) ص ٨٨ من الديوان آف الذكر

في جوار النبات يخفق من خفقتي ويقضي بهمه مثل همي
في جوار الانيس من طيرها الأبيض^(١) جس الثرى حريصاً كجسي
في جوار الأعشاب يلمسها الما برفق والنور في شبه لمس
في جوار النور وأر قبلة النخل بشوق المدل المتعجب
في جوار الأحلام في خضرة الارض وقد أينعت^(٢) بغرس وغرس

* * *

يا طريقي الحزين ! ما عالم النسا س لمنلي ، فليس مثلي بأنسي
أنا بعض من الوجود الذي يأ بي وجوداً على فساد ورجس
من أغاني الضياء من طهره السا حر من خمره كياني وأنسي
من نجوم السماء والأرض أحلا مي ومن روحها المشعشع كآني
من معان خفية نشوتي الكبررى ومن متعبي البعيد أمسي

وأما شعر أبي شادي الغزلي فهو شعر فياض صادر عن عاطفة صادقة ، ولم يخل أحد
دواوينه منه . وهذا الشعر مرآة حقة للحب اللاهب وعبادة الجمال في المرأة ، وهو يتراوح
بين التصوف والرغبة المتلذذة ، ومن شعر شبابه ما جاء في ديوانه « أنداء الفجر » في مثل
قصيدته « عبادات » ص ٦٣ وفيها تتمثل حيرة الحب في حبه ، إذ يقول :

ما لعيني كلما ألقاك بالفرحة تدمع
أهي لي الفرحة أم خفية حلم يتصدع
بي رجاء ليس يحبو ، ورجاء ليس يسمع
وأنا كالثائت العاني إلى الأوهام أفزع
هالك قلبي يا حيائي ! نبشبه كيف يصنع
هو في القرب بعيد عنك يهفو ثم يجزع
آه ، كم يجني حيائي ، آه من شوق مضيع

فاذا انتقلنا نقلة طويلة الى آخر ديوان أصدره الى اليوم وهو « عودة الراعي » وقعنا

(١) يشير الى أبي قردان (٢) أي الأحلام

على قصائد غزلية تتضمن إشغلة الحب الأولى، ولكنها تتردى ثوب الوعار، وتمحلي بالفسفة.
ومن شواهد ذلك قصيدته « المتمرد » ص ٣ التي جاء فيها :

داعبتُ حبَّك في رذاذ الماء ورفعتُ بين مسارح الأضواء
وضعت المتمردات فاني أنا وحدي المتمرد المتناسي
أبت القناعة صحتي وأنا الذي لم ينع من حسن سواك ، إزائي
صديان ، لا يري لئار عواظي ولو ان حبَّك جنيت ومائي

وقد يعجب المرء من توفد شغلة الحب في ربيع صمره وخريفه على السواء ، فامع إليه
يخاطب حبيبته بعد ربع قرن (١)

ربع قرن مضى وهيهات تمضي شغلة الحب عن وثوب وومض
لم أزل ذلك الفتى في جنوني وفؤادي بنبعسه أي نبض
ذكريات الهوى وأشباحه النشوى أمامي في كل صحو وغمض
نشرت في السطور بعد احتجاب كثير الحيا على زهر روض
فاذا بي أعود طفلاً صغيراً باكياً لاهياً بأنمي وركضي
كم شقينا تفرقاً وحياءً وخضعنا لحكم دهر مُمض
ورجعنا ننوح نوح يتيمين على ذلك الصبا المنقض

ولكن لا عجب لو قد الحب الباقية في قلب هذا الرجل، لأنها استقرت في بؤرة شعوره
بغذوها وفاء طبع عليه وحسن لا يريم . وأي ديوان تصفح تجد هذه الودة مستمرة
مذبوبة ، ففي ديوانه « أشعة وظلال » تجد قصيدته المتحركة الوثابة « هيني قيلة » ص ٥٠ ،
وفي ديوانه « فوق العباب » عودة « الى زينب » ص ٢٣ يقول في الفقرة الثالثة منها :

ناري وريحاني أو أنس شبيبتي وكهولتي من لي سواك رجاء
مضت السنون الجانيات كأنها لحات أخيلة تطيب جسدا
لم أشكها إلا وقلبي عبداً يستعذب الحرمان والإشقاء

(١) قصيدته « الى زينب » الطبعة الثانية بديوانه « أهداء الفجر » وقد أهداه لها

عينك لم أذق السلاف سواها خفيت في سكري صباح مساء
 كم مرة ألقاك فيها لم أبح بالوجد وهو يحرق قلبي داء
 ألقاك والحب الدفين معذبني رغم القساء فلا أراه لقاء
 فاذا رحلت الآن جدًّا بخيلة فلتحشد الدنيا لي الأعداء
 لا شيء بعد الهجر نار جهنم فاطهر أفسى شعله وقضاء

ويجئ إلينا أن من أروع قصائده الغزلية ثلاث : قصيدة « الفنان » ص ٢٩ ود « الجمال العربي » ص ٢٣ و « ليلة في المعبد » ص ٤١ وهي جميعاً بديوان أطيف الربيع، وهذه القصائد لا عهد للعربية بها « ونحسب أنها من وحي لقاء الحبيبة ووحى جمالها الأسمر، أما قصيدة « الفنان » فقد صاغها في أكثر من ثمانين بيتاً، وهي تفحات عبقة من تفحات الجمال والحب، وبالرغم من أن القطف منها يضيع نكهتها، إلا أنه يطيب لنا أن نستشهد ببعض ما جاء فيها دون رعاية لتسلسلها « وقد بدأها بقوله :

أماناً أيها الحب سلاماً أيها الآمي
 أتيت إليك مشتقياً فراراً من أذى الناس
 حنانك أيها الداعي فأنت ملك أيقاسي
 فررت وحوالي الدنيا تحارب كل إحسامي

ثم قال بعد أن أبدع في الاعراب عن حيرته :

دلفت إلى سماء الحب فهي ممبدي الضاحي
 وقد صار الهجير به نسيم الروح والراح
 دلفت إلى مفاتها وكم غدت محرمة
 وهل يعصى أسير الفن لحظاً باح أو شفة
 ولما أقبلت وثبتت معاني الحب من تقمي
 بأي لغى أحبيها من الأحلام والحس
 رأيت حزني وأحلامي وهذا الصغى يشملني
 فردت كل آلامي ببسمة روحها الفني

ونمنا نومة الحب ومطر الحب فيساح
 بجسم كله عبق وروح دونها الراح
 أتم عيرها الفنا ن في سكر يحيرني
 وأشرب هذه الألوا ن من نور يداعيني
 وأصفح عن أمي الماضي وإن ضحى مسراتي
 فهذه نعمة الماضي أنت في نعمة الآتي
 أطل يا حياة الروح في عيني تحييني
 شرابي منك أضواء وقوتي أن تناجيني

ولا يقل شعر أبي شادي الوطني والاجتماعي عن شعره الطبيعي والغزلي ، ولا يخلو ديوان من دواوينه من النفحات الوطنية والاجتماعية التي تناولها تناولا شعريا ، والملاحظ في هذا الشعر أنه مجرد من التعصب للأشخاص ووجهته الوطن والشعب ، وفي سبيلهما قرع كبار الرجال دون خشية ، ومن أمثلة قصائده الوطنية المثالية قصيدته « الحزبية » ص ٦٧ و« الضاحك الباكي » ص ١٠٩ في ديوانه الشعلة ، وقصيدته « سباق الأموات » ص ٨٧ في ديوانه أطراف الربيع ، والذي يهز القواد هو حب أبو شادي للشعب وإيمانه به ، وله في هذه الناحية قصائد تعد بذرة من بذور التقدمية . ونذكر من بينها قصيدته « بأس الشعب » ص ٧٤ من ديوانه « فوق العباب » ، يتحدث فيها عن قوة الشعب رغم وداعته وظفروه عن يستبدون به . ومن أروع شعره في هذه الناحية ، الفقرة الثانية من قصيدته « حداد القطن » من ديوانه « عودة الراعي » ^(١) وفيه يلوم الشعب على تهاونه في حقوقه المقدسة ، وسكوته على القوضى والفساد ، فاسمع إليه يقول :

يا شعب قم وانشد حقوقك فالخنوع هو المات
 تشكو الغريب وعلة الشكوى الزمامات الموات
 قد صمت القوضى وقد دب الفساد بكل شيء
 فإذا سكنت فلن نعد ولن يفي لك أي شيء

مادمت تقبل أن تكون من الضحايا كالعبيد
سيدومك القوام والامجاد ألوان القيود
ولئن رثي لك أجنبي فهو يرثي عن شعور
ولئن رثي لك حاكمك فذاك من بدع الفجور
يا شعب ! كيف تطالب الغريب بالبر السخي
وتطبق مأساك في عصابة وفي نهيب وغي
هيات يعطى الحق من ألف التهاون في الحقوق
هذا هو العدل الصحيح وغيره عين المروق
انهض وحاكم بالعمى إلى الهوى وإلى الفساد
أو مت ذليلاً لا يُقاس بذله حتى الجماد !

■ ■ ■

وأما شعر أبي شادي النفسي فهو منقطع النظير في الشعر الشرقي المعاصر ، أنه ترجمان صادق لشخصيته . وهو بهذا الشعر يقدم الحكم الزمن تاريخ حياته الحقيقي . وينعكس من هذا الشعر صورة الرجل المنكشف ، حيناً المنبسط حيناً آخر ، ومن ظواهر انكشافه ، ميله للعزلة . وأثسه بالتفكير ، وإخلاقه إلى الهموم . الآلام ، ونماذج هذه الظواهر ماثلة في مثل قصيدته « العزلة » ص ١٨ من ديوان « الشعلة » ، وفي مثل قصيدته « نور الجحيم » في ديوانه « مختارات وحي العام » وفي القصيدة الأولى يقول :

لي فيك خير مؤانس وحبيب	فألهزج وزاد في تعذبي
أم حنون أنت ، أنت صفتي	هيات تخدعني خدام جنبي
محضتها حبي فما عبت به	في حين قد طأنت لهُ حبيبي
فاب الشعاع وأظلم الأفق الذي	كم كان مبعث شعلة لاديب
وأتى المساء فليس لي غير الرضى	بالليل معتكفاً على تأديبي
جاوزت حدد الأربعين ولم أزل	كالطفل محتاجاً إلى التهذيب
فاجأت الـام التي هي موالي	أوامر أنت طبيب كل طبيب

وفي القصيدة الثانية يرى في العذاب نعيماً ، وقد كرّر هذا المعنى في قصائد أخرى ،
وهذه من ظواهر الانكماش البارزة « فاصبر إليه يقول :

إذا كنت أبكي لعسف الحياة فبهات أبكي لقلبي الحزين
لقد ذقت صرفاً ضروب الألم فصارت لنفسى كبعض النعيم
فإن كان بئي حليف النغم فيا ربما النور بعض الجحيم

ولكن هذا الشاعر لا يكاد يتداخل في نفسه ، حتى يخرج منها ، ولا يكاد يخلد إلى
انفعالات الألم والحزن والقلق والحيرة ، حتى يرتفع عليها ، وتشرق على نفسه شعاعات
الفرحة ، والهدوء ، والطمأنينة ، ولا يكاد يعبر عن نفسه ، حتى يخرج عنها ، ويعبر عن
نفوس الناس ، وينقد البشرية والحياة ، وهو بهذا يعادل بين مزاجه المنظوي ومزاجه
المنبسط ، وينتقل من النطاق الفردي ، إلى النطاق الموضوعي ، وشواهد ذلك بارزة في كثير
من القصائد ، ونكتفي هنا بذكر قصائده « نسيم الصباح » بديوانه « أطيار الربيع » ص ٥١
و « الناس » بديوانه « الشعلة » ص ٢٢ و « حلم الغد » بديوانه « عودة الراعي » ص ١٣٣
وتتطف الفقرة الثانية من القصيدة الأولى ، وهي تمثل تحول انفعاله وتساميه ، وفيها يقول :

هذي حياتي كلها تعبٌ على تعبٍ ، وأتراحٌ على أتراح
أبكي وأضحك غير أنني لا أرى إلاّ الضحك بنهضة الملاح
وكأنني جاوزت خلجان الردى بسفينتي فنعمتُ بالأفداح
والدمر يعلم أنني في نشوتي في قبضة الجراح والسفاح
لم أدر إن كان الشقاء أو الردى بيديه أو أوت المنية راحي
ألمو وأدأب مازحاً ومجاهداً في ثورة السباق والسباح
واليمُّ يُطبق شاطئيه عليّ في مَرَحِي ، وتلك نهاية الممرح ،

وفي قصيدته الثانية « الناس » يخرج من قوقعته ، وينقد حياة البشرية حوله ، ويقول
في زعة موضوعية :

خبرتُ طباع الناس مرأ فلم أجد أحط ولا أغني من اللؤم في الناس
وما الحيوان إلّا كَرُ الوائب الذي يُردّيك ما بين الخيانة والبأس

بأشع في غدو من اللوم في أمرى تناسى أخاه في المرارة والياس
علام اقتتال الناس والدهر ضاحك عليهم وكل كالجريح بلا آوى
وأما القصيدة الثالثة « حلم الغد » فهي قصيدة جامعة تمثل نزعة الموضوعية، وتكشف
عن ذكائه في نقد البشرية ، وتطلعه الى إنسانية سامية مثالية في قرون قادمة ، وتنعير منها
على أبياتها العشرة الأولى ، التي جرت في سلاسة وموسيقية :

بُوركت يا حُلُم الغد وبقيت كنزاً في يدي
وملأ ذنوبي تفكيري ومنقذ ما امرئ ومُسعدري
لم يبتق في الدنيا أما هي غير نخر المعتدي
والناس من مستعبد يهوي إلى مستعبد
صار المدافع كلمها جم في المُنسى والمقصد
كلُّ يريد لنفسه متفرداً بالسود
يشكو سواه ودأبه ما يشكبه فيعتدي
ومركب النقص الاسم أبي له أن يسهدي
وكأنما الأحقاد هو لي بعثت من مسوق
هيئات تطفأ والجهل له كالهم السيد

وفي دواوين أبي شادي ذخيرة لمن يريد تعرف مماته الجوهرية ، مثل نزعة التصوفية
ونباته على الحق ، وتقائه في مجاهدة الظلم الفردي أو الاجتماعي ، وربما صدق عايشه قول
ستيفن سبندر Stephen Spender « أننا قد نعرف الرجل من شعره أكثر من معرفتنا له
من تراجع حياته (١)

ويمكن أيضاً تعرف نزعة الانطوائية من شعر الأميرة الذي نبغ فيه ، ومن شعر
الطبيعة . وأما شعر الألم الذي توفّر عايشه ، وشعر التصوير وشعر الفني ، فيمكن التعرف
رحابة تفكيره منه .

ومن شعره الوطني والاجتماعي يمكن التحقق من تبلور مبادئه ، ونزعة الموضوعية .

(1) Stephen Spender — Life & The Poet p. 47

ومن شعره الكوني، والانساني يمكن الحكم على رحابة موضوعيته وعلو مثاليته
وقد أثبتنا طائفة من النماذج لشعره الوجداني والوطني والعائلي والديني، نرى
من الواجب أن نسجل نماذج قليلة لبيان مدى نفوذه الفكري، وكيف أنه كان يبتدع
الخوارق من الأشياء العادية. وهذه القدرة نعها «استيقن سبندر» في كتابه «الحياة
والشاعر» بالمعقريّة.

ومن قصائده الخارقة قصيدة «الجنونة الشريفة» أو «الاشاعة» - بديوانه عودة
الراعي ص ١٢٨ - وهي قصيدة غير مسبوقة - على ما نظن - في فكرتها، وموسيقاها
مثل موضوعها تمام التمثيل، ومما جاء فيها :

تجري هناك وها هنا تجري وتلثم في وني
وإذا استراحت برهة حادت لتطرد أمننا
والجئين أنجبها وربتها الطفولة بيننا
خلقت من الضوضاء فهي تروع أفئدة لنا
ومن الخرافة والدكاء ومن ضياع المعنى
وبرغم فطرتها تجيد الهمس فتنا متقنا
قالباتها مجنونة تجري هناك وها هنا
ولربما لبست مسوح الرشد تخدع من رنا^(١)
حتى راود عقله فيرى الضلال ممكنا
ويظل يمدحها ويمدحها الكرامة والسنا^(٢)
فهل الجنون جنونها أم في البرية حولنا ؟

ومن دلائل تفكيره العميق، قصيدته «حلم الفراش» : ص ٧٧ من ديوان «الينبوع»،
ولا عهد للعربية بأخيلتها، وإن كانت بعض أخيلتها غريبة إلا أنه صاغها صياغة فريدة،
وهي تتطلب جهداً للاستمتاع بها وفيها يقول :

تطيرُ إلى الزهر في خفة لتمتص منه الرحيق الشهي

(١) رنا الى = أدام النظر (٢) السنا = الرفة

وما تتمنى سوى زهرةٍ تباد لها لونها القرمزي
 تحوم عليها وتنشق منها جميل الشذى فالشذى نفسها
 وتأبى التحول في النور عنها فأحساس زهرتها حسها
 كأننا زهرتنا أصبحت فراشتنا الحلو العائره
 وتلك الفراشة حين أنشئت على النور زهرتها الطائره
 كذلك نحلم في هوها فراشتنا الحرة الباهمة
 فدعها نغازل في وهها خيالنا ساطعها الخالمة

فهذه القصيدة وأمثالها كثير في دواوينه وهي آية على فكره المتعمق ، وقارئها أول وهلة ، قد لا يرضى عنها ، ويرأها ذات ألغاز ، وربما كان هذا سرّاً من أمرار هجران شعر أبي شادي لأن القارئ العربي ، يهيم بالمعنى المؤلف والموسيقى الآمرة للأذن ، وقد جراه في هذا التقليد بعض النقاد وبهذا يضيعون المتعة بالشعر الفني الحديث ، وهؤلاء النقاد يخالفون سنة النقد الصحيح ، وتأيمداً لهذا ، يقول الأستاذ جارود ، أستاذ الأدب في جامعة أيسفورد ، ما خلاصته : أن الشعر الذي يستحق المطالعة ربما لا يطالعه معظمنا بالعناية الواجبة ، ونحن إذ نطالب الشعر بالمتعة ، فالشعر يطالبنا ببذل الجهد في تفهمه حتى نستمتع به ^(١)

ويقول الناقد ستار Stair في كتابه « حركية الأدب » أنه لا مفر من بذل جهد كبير لمعرفة مرمى الأديب ولا بُد من فحص صنيعة الأديب في بطاء واضناء نفس ، وإلا كان نقد الناقد ضرباً من التحامل أو السطحية ^(٢)

ونحن إذا كنا أطلنا الوقفة عند شعر أبي شادي ، فذلك لأنه الشاعر الذي غمطت عبقريته في بيئته ، إمّا تحاملاً أو تكاسلاً عن بذل الجهد لتفهمه ، أو عجواً عن التجاوب معه ، ولا يظن أحد أن تقديرنا له هو تقدير شامل لسكل شعره ، بل إن له ، كما لسكل

(١) تذييل للدكتور أبو شادي في دواوينه « أداء القبر » من ١١٨

(٢) كتاب حركية الأدب — مؤلفه ستار من ٣

أديب ، عيوباً فقد لا تروق صياغته في بعض الأحيان ، وقد تتفاوت أنفاسه في التصيد الواحد ، وقد لا يحلو التثقل بين أبيات بعض قصائده ، وقد تخور قوافيه أحياناً أخرى . ولكن « مهما يقال في مآخذها فإنها لن تقلل من قيمة روائعه المبنوثة في دواوينه الكثيرة . ولو اختير ديوان مفرد من هذه الدواوين ، لكان الديوان الأول الذي تعز به العربية في العصر الحديث . ولا يستطيع القيام بهذه الخدمة الأدبية إلا أديب مثقف ، مجرد من الهوى مقدر المسؤولية النقدية في هذا العصر ، محب للتأخي مع أعمال هذا الأديب ، الذي يُعيد تأخي الناقد والمنقود أم مقياس من مقاييس النقد » وقد عبّر عن ذلك في أبياته البديعة المهيبة (١)

كن أنت نفسي واقترن بعواطف
تجد المعيب « لدي غير معيب
شعري - الذي تأباه - أنفُسُ مهجتي
وكفاه أن يجبا بنفس أديب
عينا ، تحاول فهمه بتحامُل
أن العداء يرد كل حبيب
لو طرقت في دنيا خيالي لم تكن
إلا رفيق مسرتي ووجيبي
ما كان هذا الشعر من لغة الوري
لكنه قلبي وروح حبيبي ا

وبعد هذه الجولة في شعر أبي شادي يتضح بجلاء أن ناقديه أغفلوا روائعه ، ولم يتحدثوا إلا عن مساوئه ، وأحاديثهم صدرت عن جهالة أو تحامل ، ولبست وداء البذاء والتجريح ، كما جرت نقدات الرعيل الأول من النقاد الذين أسلفنا على ذكر كتبهم النقدية .

ثم نبذل النقد في مصر ، وخلا من الطعن والتجريح والبذاء ، في مقالات الدكتور طه حسين التي زخرت بها مجلة السياسة الأسبوعية ، وجريدة الوادي اليومية ، وأغاب هذه المقالات ضمنها كتابه « حديث الأربعاء » كاضم نقدات جديدة . ولقد امتاز هذا الكتاب النقدي بامشاط ذكية ، ونظرات ذوقية مقدرة ، وطبيعت إلى حد ما ، بطابع الإنصاف ، وإن لم تخل في بعض الأحيان من الهوى .

فلقد نقد الدكتور طه ، شوقياً وحافظاً نقداً يكاد يكون عادلاً — وإن كان سراً قاسياً — فذكر حسناتهما ومساوئهما ، واتخذ له مقياساً ذاتياً حيناً ، وموضوعياً حيناً

(١) قصيدة بعنوان « كن أنت نفسي » بديوان الشعلة ص ٣٣

آخر ، ومقياسه إمامة . كما نمرحه في « حديث الأربعاء » البحث عن صحة الممنى واستقامته وطرافته « وجودة اللفظ وثقائه » وارتفاعه عن الركافة والإسفاف « (١) وهو مقياس لم يعتمد جوهر الجمال الأدبي . ولا النظرات الحديثة في النقد . وفي هذا الصدد يقول الأستاذ محمد خلف الله في كتابه « من الوجهة النفسية » (٢) إن « طه حسين ليست له نظرية واضحة المعالم في فلسفة الفن الجميل » - وهو في نقده يصدر عن ذوق ومعرفة « وأنه لا يقيس الأدب بمقياس جمالي أو سيكولوجي أو لغوي معين »

وآية هذه الحقائق إنصافه لكبار الشعراء مثل شوقي وحافظ ، وتأرجحه وتماوجه في نقد شعراء الشباب أو الكهول مثل نقده لناجبي « وعلي طه ، ومحمود أبو الوظ - أما عن شوقي ، فقد تحدثنا عنه بما فيه الكفاية » (٣) ، وأما عن حافظ ، فقد امتدح بعض قصائده ، وأنحى على البعض الآخر ، ونعى عليه هو وشوقي « قلة قراءتهما ، وكسلهما العقلي ، ونعت حافظاً بالتقليد ، وشوقيًا بالتجديد الملتوي » وأخذ يشرح أبيات حافظ تشريحاً ، فينقد لفظة أو قافية ، ولم ينظر الى قصائده حافظ نظرة كلية إلا نادراً .

ونستطيع أن نقول إجمالاً ، إن حافظ إبراهيم في جملته ثمرة ناضجة من ثمرات الثقافة الكلاسيكية « وأنه تميز بشعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، وأسلوبه مباشر ، وفي كثير من شعره جزالة وحيوية . وجل شعره ، إن لم يكن كله ، من عمل الوعي « وليس للعقل الباطن ولا للوحي السكامن أثر فيه . وذلك لأن حافظاً كان من الشخصيات الخارجية أو ما يسمونهم Extrovert ، وتبعاً لهذا نجد جل صورته حسية مادية ، حتى في قصائده الوجدانية المعتبرة في مثل هذا البيت (٤) من قصيدته الى الأستاذ الامام الشيخ محمد عبده :

كأن فؤادي ابرة قد تمغطست بحبك أنسى حُرْفَتَ عنك نطفة
وأما أسلوبه المباشر فيتمجلى في سيطرته وأسرته في مثل تهنئته إلى السلطان حسين كامل التي استلها بقوله : (٤)

(١) « حديث الأربعاء » الجزء الثالث ص ٢٢٢ (٢) كتاب الأستاذ خلف الله صفحات ١٣٨ و ١٤٠ و ١٤١ (٣) تراجع ص ١٤٩ الى ص ١٥٧ من هذه الدراسة (٤) ديوان حافظ ص ٢١ (٤) الديوان سالف الذكر ص ٦٧ ، ٦٨

هنيئاً أيها الملك الأجل لك العرش الجديد وما يُظَلُّ
تسبب عرش اسماعيل رَحْباً فأنت لهو لجان الملك أهل
وحصنه بإحسان وعدل فغصن المُلْك إحسانٌ وعدلٌ
وجدد سيرة العمرين قِيماً فأنتك بيميننا لله ظلُّ

ثم يقول في إبداع :

لك العرشان : هذا عرش مصر وهذا في القلوب له محلُّ
فألف ذات بينهما برأيٍ وعزم لا يكلُّ ولا يَمَلُّ
فعرش لا تحفُّ به قلوبٌ تحفُّ به الخطوب ويعملُ

وقد تكون عُمَريَّة حافظ التي روى فيها تاريخ مصر بن الخطاط رضوان الله عليه
من الشعر المباشر الأسر ، وهذه العمرية بلغت أكثر من ثمانين ومئة بيت ، ونقطف منها ،
موقفاً لعمر بن الخطاط مع مصر بن حجاج ، الذي كان يسي النساء بحباله ، فأخرجه من
المدينة إلى البصرة ، وفي هذه الواقعة يقول حافظ : (١)

كانت له لمة فينانة عجب على جبين خليق أن يحلبها
وكان أنى مشى مات عقائلها شوقاً إليه وكاد الحسن يسببها
هتفن تحت الليالي باسمه شغفا وللحسان تمن في لباياها
جززت لمتها لما أتيت به ففاق طائلها في الحسن حالها
فصحت فيه تحول عن مدينتهم فانها فتنة أخشى تمادياها
وفتنة الحسن إن هبت نواحيها كفتنة الحرب إن هبت سوافيها

وأسلوبه المباشر لا يجري على هذا الغرار ففي كثير من الأباين يحمده ، ولا يثير أي
هزة ، كما نجد ذلك مثلاً في مثل قصيدته «مصر»^(٢) وأسلوبه فيها جامد الهواء ، راكد الماء
ومما جاء فيها قوله على لسان مصر :

فترابي تبرّ ونهري فرائت وممائي مصقولة كالفرند

(١) ديوان «حافظ» الجزء الأول ص ٨٩ و ٩٠

(٢) ديوان حافظ - الجزء الثاني ص ٩٠

أينما مرت جدول عند كرم عند زهر مدبر عند رند
ورجالي لو أنصفوهم لسادوا من كهول ملء العيون ومردا
وهذا الأسلوب المباشر الواضح ، قل أن نجد فيه انفعالا وثابا ، وكثيرا ما تقع فيه
على صور غارقة في المبالغة ، وهذا يتم على البعد عن الدقة وضعف المعرفة ، ومن شواهد
هذه الصور المسرفة قوله في مدح « البارودي » : (١)

سلبت بحار الأرض در كنوزها فأمت بحار الشعر للدرّ موردا
وصيرت من نور السكواكب في الدجى نظيا بأسلاك المعاني منضدا
وإذا كان أسلوب حافظ كله مباشرا ، مع تفاوت في القوة أو الجزالة ، فإن كثيرا من
تجاربه الشعرية كانت « مضطربة غير موحدة الهدف ، فزاد مثلا في مدحه للضديو (١)
أو لسلطان تركيا « يتخول » وكذا في تهنئته لسلطان عبد الحميد بعيد الجلوس (٢) يشرق
ويغرب » فيتحدث عن مصر ، ويطلب لها الدستور ، ويتحدث عن شريف مكة ، ويحمل
عليه لخروجه على السلطان . وعلى هذا الفرار نرى كثيرا من قصائده مزيجا من الحقائق
والأفكار التي لا يصل بينها وبين بعضها سبب مباشر ، وهو في هذا يحاكي القداسي في تجاربهم
المختلطة .

وقد تميز حافظ بشعره الوطني والاجتماعي « ما في ذلك ريب ، فهو شاعر المجتمع في جيله
وله ميول ديمقراطية خليقة بالاعتزاز ، وقد كان يلوذ في شعره السياسي الى المهادنة ، تحت
تأثير البيئة المتناقضة ، وضغط الظروف العاتية المتنوعة ، ويتجلى تهادنه في مثل قصائده
« وداع كرومر » ، « والى » معتمد بريطانيا » وتهنئته لسلطان عبد الحميد ، ومع تهادنه
هذا ، فإنه لم ينس بلاده والمطالبة بدستورها في أوقات حرجة ففي تهنئته لسلطان
عبد الحميد بعيد الجلوس واحتفائه بشهر تموز (يوليو) الذي عاد فيه الدستور الى تركيا
يعرب عن أمله في نيل مصر مثل هذا الدستور ، وفي هذا يقول :

تموز « أنت أبو الشهور جلالة تموز ، أنت منى الأسير العاني

(١) ديوان حافظ - الجزء الاول ص ١٠

(٢) الديوان سالف الذكر - الجزء الاول ص ٤٤

هلاً جمات لنا نصيباً ما لنا نجرى مع الاحياء في ميدان
أيامك منك الآملون بما رجوا ونمؤد نحن بذلك الحرمان
نموز إن بنا اليك الحاجة فتي الآوان وأنت خير آوان^(١)

وكذلك نراه في تهنتته للخدو ، بقدمه من الحج ، لا ينسى ذكر مصر ، والاعراب
عن تمنياته الطيبات لها فيقول :

أمانيسك الكبرى وهمك أن ترى بأرجاء وادي النيل شعباً منعماً
وأن تبني المجد الذي مال ركنه وأن ترف السيف الذي قد تئما
دعوت لمصر أن تسود وكم دعت لك الله مصر أن تعيش وتسلم^(٢)

وقد نعى عليه : بعض أدباء اليوم هذا التهادن : فرأينا الأديب محمود محمد شاكر يحمل
عليه في مجلة الكتاب^(٣) حملة شعواء ، ويسند بتقريره للشعب : ورأينا الصيرفي في مجته
« حافظ وشوقي »^(٤) ينقم عليه مثلاً قصيدته التي وجهها إلى السلطان حسين كامل داعياً
إليه فيها إلى التعاون مع الانجليز والصيرفي يقول في هذا الصدد « كان جديراً
بمحافظة أن يكون أكثر وطنية وشعوراً بالاياء ، أو يسكت إن لم يجد مجالاً للقول » وهذه
نقدات فيها كثير من الظلم ، لأنها تنظر نظرة هذا الجيل لجيل مضى وعصر رهيب أسود
كان يحتم فيه الاحتلال بمغالبه على صدر البلاد وقلوبها . ويكفي حافظاً نغراً أنه استطاع في
هذا الظلام أن يتحدث بذكر مصر ، وأن ينطق بأمانيتها ولست أجد أقوى في تبليان حالة
البلاد وما كان يحقق بها من إرهاب من مثل قوله^(٥)

فقد غدت مصر في حال إذا ذكرت جادت جفوني لها بالآواؤ الرطب
كأنني عند ذكرى ما ألم بها قرم^(٦) تردد بين الموت والحرب
إذا نطقت ففقا السجون متسكاً وإن سكت فإن النفس لم تطيب

وأما نقد محمود محمد شاكر بأن حافظاً كان يحمل على الشعب ويندبه به : فهذا نقد ضئير
لأن حملة حافظ على الشعب ، هي حملة توجييه ، وتقويم واصلاح لا حملة تنديد وازراء ،

(١) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٤٨ - (٢) ديوان حافظ الجزء الاول ص ٥٣

(٣) مجلة الكتاب العدد الممتاز اكتوبر ١٩٤٧ (٤) كتاب « حافظ وشوقي » — للصيرفي

مارس ١٩٤٨ ص ٨ (٥) ديوان حافظ - الجزء الثاني ص ١٨ (٦) القرم : السيد

وتحقيقاً ، ومثل هذه الحملات تدل على شدة وطنيته ، وعجبه بلاده — فهو عندما يُقَرَّع
في وطنه في القصيدة التالية : (١)

حطمت اليراع فلا تعجبي	وعفت البيان فلا تعشي
فما أنت بامصر دار الأدب	ولا أنت بالبلد الطيب
وكم فيك بامصر من كاتب	أقال اليراع ولم يكتب
فلا تعذلي لهذا السكوت	فقد ضاق بي منك ما ضاق بي
أيعجبني منك يوم الوفاق	سكوت الجداد ولعب العبي (٢)
وكم غضب الناس من قبلنا	لسلب الحقوق ولم نعضب
وكم ذاب مصر من المضحكات	كما قال فيها أبو الطيب
أمور تمر وعيش يُمر	ونحن من الدهر في ملعب
وصحف تطن طنين الدباب	وأخرى تشن على الأقرب
وهذا يلوذ بقصر الأمير	ويدعو إلى ظله الأرحب
وهذا يلوذ بقصر السفير	ويطلب في ورده الأعذب
وهذا يصبح مع الصالحين	على غير قصد ولا مأرب

لا يقصد بمثل هذا التقريع ، إلى التهمك والسخر من الشعب ، كما وكم الناقد الذي
أسلفنا على ذكره إنما يقصد إلى إثارة قومه إلى التحرر وإلى التحدي بالبلاديء الخلقية والوطنية
القوية — وقد أدرك هذا القصد الأديب الشاب « روثايل مسيحة » في كتابه « حافظ
السياسي » وعُسل الدوافع التي اضطرت حافظاً إلى التهادن ، وحج المسالمة لتعليلاً واقعياً
وعلى أي حال ، فإن حافظاً في جملة ، كان خيراً من أي شاعر مصري عصري في ميوله
الوطنية والديمقراطية ، وتاريخ شعرائنا الراهن المنحرف شهيد على ما نقول :

ومع هذا ، فإذا كان الشباب الوطني المثالي « في هذه الأيام ، ينفر من التهادن ، ومن
تخوف حافظ من الإيذاء ، في عهد الاحتلال والحكم العرفي » وفي قيام قانون المطبوعات »

(١) قصيدة « زواج الشيخ علي يوسف » صاحب المؤيد ص ٢٥٦
(٢) يشير إلى الاتفاق الذي تم بين المحتل وفرنسا سنة ١٩٠٤ وبه أطلقت يد المحتل في مصر ، مقابل
بعض الامتيازات لفرنسا في مراكش

فإنه سوف يطرب لقصائده التي دمجها ، بعد ما تحلّل من أغلال الوظيفة في عام ١٩٣٢ والذي لم يعمر بعدها ، وهذه القصائد تؤيد محبته العميقة لوطنه ، ولاديقراطية الغالية . وهذا ما تشهد به مثل قصيدته : « في شؤون مصر السيامي » ص ١٠٥ - الجزء الثاني ، التي حمل فيها على المستعمر ، وعلى حاكم من حكامنا المتعبرين ، في عام ١٩٣٢ وقد استهلها بقوله :

قد مرّ عام يا سمعاد وطام وابن الكنانة في حماه يضام
صبوا البلاء على العباد فنصفهم يجي البلاد ونصفهم حكام
ومنها قوله مخاطباً ذلك الحاكم :

ودعا عليك الله في محرابه الشيخ والقسيس والحاخام
لاهم^(١) أحي ضميره ليدوقها غصصاً تنسف نفسه الآلام

وعلى مثل هذه الوثيرة جرت قصائده : « الى المندوب السامي » ص ١٠٦ ، « والأخلاق والحياد » ص ١٠٧ و « الى الانجليز » ص ١٠٨ - ومما جاء في القصيدة الاولى قوله مندداً بسياسة الاستعمار :

كشفنا عن نواياكم فلسّم وقد برح الخفاء محايديننا
سنجمع أمرنا وترون منا لدى الجلّسى كراماً صابرينا
ونأخذ حقنا رغم العوادي كسطيف بناورغم القاسطينا^(٢)
على رغم المروءة قد ظفرتم ولكن بالأسود مصفديننا

وأما شعره الاجتماعي ، فيعد مفخرة من مفاخره ، قلنا في صدر هذا البحث^(٣) وهذا الضرب من الشعر منه ما هو محلي بحث لن يعمر إلا كحدث تاريخي ، ومنه ما هو باقٍ على الزمن بقاء ما فيه من حقائق . ومن قصائده الاجتماعية المحلية ، نذكر « حريق ميت غمر » ص ٢٥٠ و « اللغة العربية تنمي حظها » ص ٢٥٣ . و « مدرسة مصطفى كامل » ص ٢٦١ ، والحث على تعصيد مشرع الجامعة ص ٢٦٥ ، ومدرسة البنات بيور سعيد ص ٢٧٩ ، وكلها بالجزء الاول - ومن قصائده المعبرة نذكر قصيدته « رعاية الاطفال » ص ٢٧٥ بالجزء الاول ، التي استهلها بقوله :

(١) لام = الهم (٢) القاسطين = الظالمين (٣) تراجع ص ١٤ ، ١٥

هبعاً أرى أم ذاك طيف خيال لا ، بل فتاة بالعراء حبال
أمت بمدرة الخطوب فما لها راع هناك ، وما لها من والي
أو قصيدته التي يصف فيها الغلام المشرّد^(١) والتي جاء فيها قوله :

هذا صبي هائم تحت الظلام هيام حائر
أبلى الشقاء جديده وتقلت منه الأظافر
كم مثله تحت الدجى أسوان بادي الضر طائر
خزيان ، يخرج في الظلا م خروج خفافش المغاور
متلفعا جلبابه مترقباً معروف طار
يقضى برؤيته فلا تلهي عليه عين ناظر

ومن أجل قصائده الاجتماعية الدافعة إلى العمل والتقدم ، ما جاء في قصيدته «الامتيازات الأجنبية»^(٢) وفيها مزيج من الحقائق المحلية ، والحقائق الباقية ، اسمع إليه يقول :

سكت فأمغروا أدبي وقلت فأكبروا أدبي
وما أرجوه من بلد به ضائق الرجا وب
ومل في مصر مفخرة سوى الألقاب والرتب
وذى إرث يكثرنا بمال غير مكتسب
فقل للفاخرين : أما لهذا الفخر من سبب

* *

أروني بينكم رجلاً ركيناً واضح الحسب
أروني نصف مخترع أروني ربع محتسب
أروني نادياً حفلاً بأهل الفضل والأدب
وماذا في مدارسكم من التعليم والكسب
وماذا في مساجدكم من التبيان والخطب

(١) محاورة في حفل أقالته جمعية رعاية الطفل الجزء الأول ص ٢٩٢

(٢) ديوان حافظ - الجزء الثاني ص ١١٠

وماذا في صحائفكم سوى التمويه والكذب

فهبوا من مراقبكم فإن الوقت من ذهب ١

ومن الغريب ، أن بعض قصائده الوصفية كان يضمونها ذكر الحالات الاجتماعية السيئة في بلاده ، ومن تلك القصائد قصيدته المتفردة المبدعة ، « رحلته الى إيطاليا » (١) فقد وصف فيها البحر وإطباقه على الفلّك ، وصفاً رائعاً ، وأعقب ذلك بوصف مشاهد إيطاليا ، وبجالي الجمال فيها ، وأقام بعد ذلك مقابلة بين بعض حالات إيطاليا الطبيعية والاجتماعية ، ومظاهر حياة أهلها ، وحالات مصر وبعض مظاهر حياة المصريين . وفي ذلك يقول :

جوّم في ثقلاب واختلاف	غير أن الثبات فيهم وفير
جوتنا أثبت الجراء ولكن	ليس فينا على الثبات صبور
ولديهم من الفنون لسباب	ولدينا من الفنون قشور
أنكر الوقف شرعهم فلهذا	كل ربيع بأرضهم معمور
ليس فيها مستنقع أو جدار	قد تداعى أو مسكنهم جور
قسموا الوقت بين هو وجدر	في مدى اليوم قسمة لا تجور
كلّهم كادح الى الرز	ق ولاه إذا دماه السرور
لا ترى في الصباح لاعب زرد	حوله للرهان جم غفير
لا ولا باهلاً (٢) سليم النواحي	للقهاوي رواحته والبكور
نضرو والصخر في رموس الروامي	ولدينا في موطن الخصب بور
ولع القوم بالنظافة حتى	جنّ فيها غنيهم والفقير

وعلى هذه الوتيرة تجري مقابلته التي ينبغي بها انهاض المصريين وحضهم على العادات الحميدة ، وقد أربى هذا القصيد على الستين بيتاً ، وهو يعد من أروع قصائده وبخاصة القسم الأول من القصيد الذي يصف فيه البحر والعاصفة والفلّك ، وهو بهذا الوصف

(١) ديوان حافظ - الجزء الاول ص ٢٢٧

(٢) الباهل للتردد بلا عمل

ينبت اتصاله بالطبيعة ، ولعله - كما يقول الأستاذ شفيق جبري^(١) لم يتصل بالطبيعة إلا في هذا القصيد فاسمع إليه يقول :

ماصفٌ يرتجى وبحرٌ يغيرُ أنا بالله منهما مستعيرُ
وكأنَّ الأمواجَ ، وهي توالى محنقاتٍ ، أشجانُ نفس تنور
أزبدت ، ثم جرجرت ، ثم ثارت ثم قارت كما تفور القدور
ثم أوفت مثل الجبال على الفلنك والفلنك عزمة لا تخور
نترامى بجوْجؤ لا يُبالي أمياه تحوطه أم صُصور
وبعد وصف حال ركاها النفسية : يُخاطب البحر في قوة إذ يقول :

أيها البحرُ لا يفرُّنك حَوْلٌ واتساعٌ وأنت خلقٌ كبيرُ
إنما أنت ذرَّةٌ قد حوتها ذرَّةٌ في فضاء ربي تدورُ
إنما أنت قطرةٌ في إناء ليس يدري مداهُ إلاَّ القديرُ

ولا يتسع المجال لتناول باقي نواحي حافظ الشعرية « وجملة القول في هذا الشعر إنه شعر الشخصية الخارجية - Extrovert - كما قلنا آنفاً - ولهذا نرى شعره الوجداني سواء أكان غزلاً أم رثاءً بارد العاطفة أو مفتعلاً ، ومتراوحاً بين الجودة والرداءة في الأداء وأما معانيه فقد تقبل كثيراً ، وتحمّل قليلاً ، وموسيقاه قد تحلو وقد تجمد ، وأما شعره الوطني والاجتماعي والوصفي ، فهو كما قلنا غرة شعره ، ووليد شخصيته وهوى نفسه ولهذا قد علا في أغلبه علواً كبيراً .

■ ■ ■

ونعود بعد هذه الجولة السريعة في شعر حافظ ، إلى نقد الدكتور طه حسين لثلاثة من شعراء البسوم من المصريين وهم علي محمود طه ، والدكتور ابراهيم ناجي ، ومحمود أبو الوفا لترى هل وفق في نقده هؤلاء ، كما وفق في نقده لحافظ وعروقي .

أما عن - علي محمود طه - فقد ذكر الدكتور طه ، حسناته ومساوئه ، فرضي عن بعض قصائده ، وأنكر البعض الآخر .

فعلي محمود طه ، كما يقول ، شاعر مجيد . حلو الأسلوب ، جزل اللفظ وفي شعره موسيقى قلما تظفر بها في كثير من شعرائنا المحدثين ، وهو يحسن الوصف والتصوير ، إذا وصف في رشاقة وخفة ، لا في تناقل وإلحاح !

ومن عيوبه - كما يقول - أنه يسيء في القافية كثيراً ويخطئ في اللغة ، ويجهل ما لا سبيل إلى تحميمه ، ويقول في ذلك غلوًا فاحشاً (١)

وتبعاً لهذه النقدرات لم يرض الدكتور طه عن قصيدة « ميلاد شاعر » (٢) لما فيها من المبالغة ، ورغب إلى الشاعر أن يلغنها عند طبع ديوانه « الملاح الثاني » ، وأما قصيدة « غرفة الشاعر » ص ٢٨ فقد بلغت رضا الناقد

ولو سار الدكتور طه على هذا النقد الذاتي المتدوَّق ، لما كان لنا عليه من سبيل . ولكنه بعدئذٍ ، عاد ينقض ما تسحج من آراء عن الشاعر المنقود إذ قال :

« انه شاعر مجيد حقاً ، ولكنه ما زال مبتدئاً ، وهو شاعر مجيد حقاً ، ولكنه في حاجة الى العناية باللغة ونعرف أسرارها ! »

وهذا نقد متاوج متأرجح ، لا يعطي فكرة واضحة ، ولا صحيحة عن الشاعر المنقود والقطع التي أعجب بها الدكتور طه ، ليست أجود قطعه .

وليس ريب ، أن علي محمود طه ، (شاعر وصَّاف مجيد) وشعره في استواء واحد ، فلا يخلق تحليقاً بعيداً ، ولا يهبط هبوطاً عميقاً ، إلا أنه يستتر طاقته ، ويكبح انفعاله الشعري ، ويميل الى الأداء القوي الجزل ، فاذا وصف وصَّف محايداً ، دون إشراك عواطفه ، إلا في القليل من قصائده ، وموسيقاه تشعبي الأذن ، ولا تهز القلب إلا قليلاً . وقد تؤثر حافظته في انتاجه الشعري

وفي ديوانه « الملاح الثاني » الذي تقدم ذكره ، قطع بارعة ، سها عنها الدكتور طه ، كما أغفل قطعاً رقد تحتها الطبع ، ونوّه بقطع لا ينطلق منها غير الفن . ومن القطع البارعة التي أغفلها : « أغنية رقيقة » ص ٤٦ . « الله والشاعر » ص ٧٧ ، « النشيد » ص ٢٦ وهذه القطعة الأخيرة هي في اعتقادي القطعة الأرجوانية في الديوان كله ، وفيها تمثُّل الرؤية

(١) كتاب « حديث الأرباء » ص ١٦٧ الجزء الثالث (٢) ديوان - الملاح الثاني - ص ٣ الطبعة الأولى صدرت عام ١٩٣٤

الدمرية ، والأسلوب الفني السريع البعيد عن الترصيع الأنظلي ، وهو يصف في هذه القطعة زورة طيف الحبيب ، فيقول :

عند ما ظللت الوادي مساءً كان طيف في الدجى يجلس قربي
في يديه زهرة تقطر ماءً عرفت عيني بها أدمع قلبي
قلت : من أنت ؟ فلباني بجيبا

نحن يا صاح غريبان هنا قد زلنا السهل والليل رهيبا
حيث ترمانى وأرداك أنا قلت : يا طيف أثرت النفس شكا
كيف أقبلت ؟ فقل لي : من دعاك ؟

قال أشفقت من الليل عليك فتبعمت إلى الوادي خطا
ودنا مني وغشاني الفشيدا فعرفت اللحن والصوت الوديعا
هو حي هام في الليل شريدا !

أما قصيدة « ميلاد شاعر » التي تمنى الناقد على الشاعر حذفها من الديوان ، فهي من القصائد الوصفية البديعة ، وقد نوّنها عن جمالها ، في كتابنا « أدب الطبيعة »^(١) وقطفنا منها هذه الأبيات في وصف مشهد طبيعي :

وهنا جدولٌ على صفحتيه يرقص الظلُّ والسنا الوضاحُ
وعلى حافتيه قام يغني لنا من الطير هاتفٌ صدّاحُ
وفراشٌ له من الزهر ألوا نٌ ومن ريق الشعاع جناحُ
دفٌ في نشوة يناديه نوًّا رٌ وعطرٌ من الثرى فوّاحُ
وهنا ربوةٌ تلالاً فيها خضرة العشب والندى اللماحُ
ونسيم كأنه النفسُ الحيا تُرئني لهسه الأرواحُ !

وهذه القطعة كما يبدو للقارئ ، من أجود شعر الوصف وأجمله بالنظر لبراعة صورها البصرية والسمعية ، وتخيير بحرهما وقافيتهما وجمال موسيقاهما وطلب حذفها ، هو ضربٌ من التعمت والهوائية

(١) « أدب الطبيعة » للدّولف سنة ١٩٣٧ ص ١١٧ و ١١٨

ولا مجال ، في هذا المكان لتناول دواوين علي طه ، التي صدرت بعد الديوان المتقدم ذكره ، وهي « ليالي الملاح الثاثة » (١) ، والشوق المائد (٢) و « زهر وخمر » (٣) و « أرواح وأشباح » (٤) و « شرق وغرب » (٥) ، وستتناول بعض هذه الدواوين في مكان آخر ، والملاحظ عامة أن أغلب شعر علي طه ، وصفي غنائي ، وموضوعاته رومانتيكية ، تتناول وصف الطبيعة والغزل ، ولم يهجر هذه الموضوعات إلا في ديوانه الأخير « شرق وغرب » إذ فيه قصائد وطنية واجتماعية ممتازة ، كقصائده « إلى أبناء الشرق » ص ٦٩ - و « في صفوف المجاهدين » ص ١٥٤ و « على النيل » ص ٩٢ - و « مصر » ص ١٠٠ وهذه القصيدة نيفت على الحسين بيتاً ، وقد تناول فيها حالة مصر المشجية الراحنة ، وما جاء فيها قوله :

أحقاً ما يُقال شيوخُ جبلٍ	على أحقادهم فيه أكثروا
وكانوا الأمس أرسخ من جبالٍ	إذا ما زلزلت قممٌ وهضابُ
فما لهمو وقتٌ منهم حُلومٌ	لها بيد الهوى دَفْعٌ وجذبُ
أأرحامٌ مقطعةٌ وأرضٌ	تَعَادى فوقها أهلٌ وصحبُ
وأسواقٌ تُباع بها وتُشترى	ضائرٌ من اللاهواء نهبُ
يطوفُ بها النفاقُ وفي يديه	صحائفٌ أفضعت زوراً وكذبُ
يكاد الليلُ أن ينسى دُجَاهُ	إذا نُشرت وبأخذ منه رُعبُ
تعالوا يا بني قومي تعالوا	إلى حقٍّ وحسبٍ للشعبِ حسبُ
هو الدستور منه جنى فظفنا	ونهر حياتنا ملائِكُ عذبُ
فما للشرب (٦) والجانيب نأروا	عليه بعد ما طعموا وعموا
فأهدر مرةً وأببح أخرى	وعيبٌ ، وما له عيبٌ وذنبُ
إذا ما الأكثرية فيه فازت	تحركت الدسائسُ وهي إنبُ
عجائبٌ لم تَقَعْ إلا بمصر	وأحداثٌ لمن يطيش لبُ

(١) صدر في عام ١٩٤٠ (٢) صدر في عام ١٩٤٥ (٣) صدر في عام ١٩٤٣

(٤) صدر في عام ١٩٤٢ (٥) صدر في عام ١٩٤٧

(٦) الشرب بالفتح - القوم يشربون ويحتمون على الشراب

ومثل هذا الشعر بسعد نسقته جديدة في اتجاه الشاعر من الشعر الرومانتيكي الخيالي ، إلى شعر الحياة والواقع .
وعلى أي حال ، فإن شعر - علي محمود طه - يطبع أكثره الكد ، وتتجلى فيه أعمال الأناة والروية وهذا ما يباعد بينه وبين الإلهام الشعري في كثير من الأحيان ، ولوترك نفسه على سمجيتها ، ولم يروى في توشية قصائده ، ولم ينظر كما يقول الدكتور بشر فارس « إلى من سبقه من الشعراء ، وحاسب قلبه على اللغة » وترك المعاني المألوفة^(١) لئلا يكون لشعره شأن وأي شأن .

* * *

وإذا كان الدكتور طه حسين قد وُفق في نقد « علي محمود طه » في كثير من النواحي فإنه في نقد الدكتور إبراهيم ناجي لديوانه « وراء الغمام »^(٢) « قد غاناه التوفيق » فلقد كان نقده فقهياً بحتاً ، دار حول الصياغة من الناحية اللغوية والنحوية ، دون النظر إلى روح الشعر وجوهره ، وما يخفق فيه من نبض وانفعال - حقاً إن الدكتور طه ، قد ذكر بعض حسنات ناجي ، إلا أنه أطاف حولها الضباب « فكان أشبه بمن يمزج المرّ بالحلو » وآية ذلك قول الدكتور طه : « إن ناجي شاعر مجيد ، ولكنه لن يكون شاعراً جباراً وناجبي شاعر هين لين ، رقيق حلو الصوت ، عذب النفس ، خفيف الروح قوي الجناح إلى حدٍّ ما »^(٣) « وناجبي شاعر حب رقيق ، ولكنه ليس مسرفاً في العمق ، وشعره أشبه بموسيقى الغرفة ، كما يقول الغربيون ، وهو موفق فيما اصطنع من الألفاظ ، وموفق فيما اتخذ من الأساليب ، ومعانيه جيدة » نصل أحياناً إلى الروعة ، وإن كانت تنتهي أحياناً إلى الابتدال « وهو على شيء من التكلف ، والحرص الظاهر على إقامة الوزن ، أو إقرار القافية ، وهو في حاجة إلى أن يعني بلغته » وهذه الأحكام العامة قد يكون الناقد

(١) تراجع مثل هذه الآراء في مقالين منشورين بجمريدة البلاغ ، بقلم أديب نافذ في ١٠ مايو ١٩٤٠

و ١٧ يونيو ١٩٤٠ وهما للدكتور بشر فارس .

(٢) ديوان « وراء الغمام » للدكتور ناجي طام ١٩٣٤ - مطبعة التعاون (٣) « حديث الأرباء »

الجزء الثالث ص ١٧١

محققاً في بعضها ، وقد لا يكون في البعض الآخر ، ولكنه عند ما جاء يطبق أحكامه خاتمة التوفيق ، وجانب النقد الفني السليم .

وآية ذلك ، أن الدكتور طه لم يجد في قصيدة « قلب راقصة » ^(١) وهي من مفاخر الشعر المصري الحديث ، « من جديد » ، وإنما دهي كلام مألوف قد شبع منه الناس . على حين نجد ناعداً جهيراً كالـدكتور أبي شادي يصف هذه القصيدة بتميزها بالروح الانسانية الرفافة ، والحق أن هذه القصيدة رائعة في عواطفها وانفعالاتها المتنوعة ، وفي جمال صياغتها ، وخفة أسلوبها ، وداجي يصف فيها حالته قبل دخول أحد المراقص وحالته فيه ، وحال الراقصة في ألمها والجمهور في فرحه ، ولقائه لها ، وتعرف حالها النفسية وهو لم ينظر اليها نظرة جمهور الناس ، بل نظرة إكبار ، وبدت لقلبه الكبير مطهرة ، وكيف لا تتطهر بنار الصبر ونار الألم !

ولا نستطيع في هذا المجال تسجيل كل القصيد ، ولكننا نقطف منه بعض أجزائه . ومن ذلك قوله يصف حال الجمهور المتفرج :

فقدوا حجابهم حينما طربوا ودووا دوي البحر صخابا

فاذا استقروا لحظة صخبوا لا يملكون النفس إعجابا

وقوله يصف شعوره عند رؤية الراقصة على المسرح :

من هاته الحسناء يا عيني السحر كللها وظللها

كالطير من غصن الى غصن وثابة ، وثب الفؤاد لها

وقوله وهو ينتظر لقيائها :

حان اللقاء بغادتي وأنا أخشى مراباً خادعاً منها

متلهفاً استبطي الزمنا وأظل أسأل صاعتي عنها

وقوله عند ما لحها مشاركة للقياء :

من أنت يا من روحها اقتربت مني وخطب دمعها روحي

صبت في كأسني وما سكبت فيه سوى أنات مذبح

ويحتم القصيد الذي زاد على الحسين بيتاً بقوله يصف فراقها له :

تمضي وتجهل كيف أكبرها إذ تختفي في حالك الظلم
روحاً ، إذا أمت يملسها ناران : نار الصبر والالم

وهذا القصيد الفريد في العربية ، أخذ ينثر الدكتور طه ، من حوله ذرات الغبار ، فراه

يتناول البيت التالي وهو مطلع القصيد :

أمسيت أشكو الضيق والايأس مستغرقاً في الفكر والسأم

فلا يجد نقداً ينيره حوله . الأ قوله : « إن المفكر لا يسأم » وفي البيت الذي يتلوه :

ومضيت لا أدري إلى أين ومشيت حيث تجرني قديمي

لم تعجبه عبارة « تجرني قديمي » لأن المرء يجر قدمه وهي لا تجره . والعبارة في

اعتقادنا تصوير شعري بدعي للأسمان المتعير الذي تجره قدمه ، اشروء عقله وجولانه

لدرجة أن تكون القدم هي المسيرة .

وعلى مثل هذه النقدرات سار الدكتور طه في نقد هذا القصيد وغيره ، متجاهلاً ما يشع فيه

من شحنات عاطفية ، وانفعالات وثابة ، وأسلوب فني ، وموسيقى ارتكازية

وعجب أي عجب ، أن يفوت هذا الناقد الكبير ، اتجاه ناجي في قصيدته « الحياة » ^(١)

إذ يصف فيها بعض مظاهر الحياة ودنيا الناس في جمال وتفلسف ومما جاء فيها قوله :

جلست يوماً حين حلّ المساء وقد مضى يومى بلا مؤنس

أربح أقداماً وهت من عياء وأرقب العالم من مجاسي

وقوله :

وارحمناه للقوي الصبور ويقضي الليالي في كفاح عنيف

وكيف لا أبكي لكدح الفقير أقصى مناء أن ينال الرغيف

ويحتم هذه القصيدة الفريدة بقوله :

يا رب غفرانك إنا صغار ندب في الدنيا ديب الغرور

نسحب في الأرض ذبول الصغار والغب تأديب لنا والقبور

(١) ديوان « وراء النمام » ص ٢٩

ولا نستطيع في هذا المجال تفنيد باقي نقداً الدكتور طه، وقد يرى القارئ أن هذه النقداً لم تكن موفقة حسب، ولكنهما بلغت درجة التحامل، مما جعل الدكتور ناجي لقيس النفس — بعد هذا النقد — برماً بالبيئة الأدبية، وهو الآن لم يصدر ديوانه الثاني، وفيه روائع أتيينا بنفحات منها في هذه الدراسة، ونترك باقيها، لدراسة مستقلة.

وثالث من تناولهم الدكتور طه، بالنقد الشاعر المصري «محمود أبو الوفا» وهو شاعر مخضرم، حلو الموسيقى، طلق الأسلوب، وقد أخرج ثلاثة دواوين، أولها «أنفاس محترقة» وثانيها «أشواق» وثالثها «الأعشاب»

ودار حديث «الاربعة» للدكتور طه حول نقد الديوان الأول، فقال عنه «أنه من النظم لا من الشعر» وأنه يتخلو من الشعر خلواً تاماً» (١)

وهذه قالة مسرفة في الظلم، فديوان «أنفاس محترقة» لم يتخل من الشعر كما يقول، بل فيه قصائد تنشق منها عطر الشاعرية الحقة، ومن بينها نذكر على سبيل المثال قصيدته «أريد» ص ٥ — وهي موسيقية حلوة الرونق والماء — وقصيدته «أنفاس الزهر» (٢) وفيها تتجلى شاعرية أبي الوفا وطلاقة الأسلوبية، وتأثره تأثراً اتجاهياً بشعر إيليا أبو ماضي، وقد جاء فيها:

تعالى زهرة الوادي	نذيم العطر في الوادي
فتحملنا نسائمه	كما شاعت أمانينا
وتشدونا جماعه	أفاني للمحبينا
ويزجينا الصبا والحب	من وادٍ الى وادي
تعالى زهرة الآس	نذيع الحب في الناس
فلا يصبح في الدنيا	سوى قلب على قلب
ولا نلقى امراً يحيا	لغير العطف والحب
ولغدو زهرة الآس	شعار الحب في الناس

(١) كتاب «حديث الاربعة» ص ٢١٣

(٢) ص ٩١

والذي يهزنا بخاصة في شعر هذا الشاعر أنه مع ثقافته الأزهرية ، قد اتخذ أسلوباً مباشراً مبتدعاً سلساً سريع الحركة ، وقد وصفه الأستاذ فراد سرثوف بميزة السهولة والمطاوعة Spontaneity وهذا قول حق ، ويمكن تلخيص هذه الميزة بوضوح في ديوانه « الأعشاب » و « أشواق » وفي هذين الديوانين ، انتقل الشاعر نقلة جديدة ، وتلافى التجارب الشعرية القصيرة التي كثرت في ديوانه الأول ، واتجه إلى موضوعات أوسع أفقاً ، وفي ديوانه أشواق تجد مثلاً قصيدته « الأسد السجين » وهي تجربة شعرية واسعة الأفق ، وقصيدته « الطائران » وهي تجربة خارجية سجل فيها مقابلة بين طباع الطائر وطبائع البشر ، واستهل قصيدته الأسد السجين بقوله :

أهذا الليث ذو البطش الشديد يسام الضيم في القفص الحديد
عجبت لمنطق العصر الجديد أجمل يا منطق العصر المجيد
لقد علمتني لغة العبيد

ويختمها بقوله :

ألا ياليت لست أقول صبرا فقد جربت هذا الصبر دهرًا
فلم ينفع وزاد العيش مرًا ولكن ان قدرت وكنت حرا
خُطِّمَ كل هاتيك القيود

وليس ريب أن هذا الشاعر ، في طبيعة شعراء مصر القنائين ، وسكوته لأن عن قرض الشعر وبخاصة الأثافي ، يعد خسارة أدبية كبيرة ، وأغلبنا يذكر أغنيته الحلو العفيفة « عند ما يأتي المساء » ^(١) ولو تابع أغانيه ونوع انفعالاتها ، لخدم البيئة المصرية أجل خدمة

وخطا النقد في مصر خطوة ثافية ، بظهور كتاب الدكتور محمد مندور « في الميزان » وضابط هذا الناقد في نقده ، — الذوق المستنير المدرب ، والتذوق هو كما يقول ، « خير حكم » ، وهو ما اعتمد عليه ، أكبر نقاد العرب من أمثال ابن سلام الجعفي ، والآمدي ، والجرجاني وغيرهم ، وما نادى به ، ج . لانسو G. Lanson ، حميد النقد في فرنسا المعاصرة . أما عن مقياس القدامى الذوقي ، فقد تحدثنا عنه حديثاً طابراً في صدر هذه الدراسة

وهذا المقياس يحتل محب الأبرجة والنقد على متناهيه قد يصير في كثير من الأحيان ،
نقداً ذاتياً - وأما عن مقياس ، لانسو النقدي ، فهو يعتمد الاحاطة المستنيرة ، بالتاريخ
الأدبي ، ولا يمتنع بهذا بل يضم فيما أخرى فلسفية ، وسيكولوجية واجتماعية ، وخالقية .^(١)
وعلى هدي الذوق ، نقد الدكتور مندور الشعر الشرقي الحديث ، نقداً لم يتوخ فيه رأي
لانسو . لأنه قصر نقده على بعض شعراء الشرق ، وترك عدداً كبيراً من الموهوبين ، وكان
الواجب أن يقيم نقده على دراسة مستفيضة للأدب المعاصر ، وجهرة الموهوبين من
الشعراء ، وإنا لثراه قد احتفى احتفاءً فائقاً بشعر المهجر ، وسجل لبعض قصائدهم الخلود
ووجد في الشعر المصري المعاصر ، ضعفاً فنياً . وهذه أحكام مطلقة ، وأخشى أن
أقول ببراء .

ومحور تقديره دار حول الصياغة الفنية ، والموسيقى الأسرة ، الهامسة للقلوب
■ ■ ■ الصياغة الفنية » ، كما يقول ، ليست مسألة تشبيهات ، ومجازات . تتعلق بطواهر الأشياء
بل هي خلق فني في صميم حقيقته . وهي التي يرقد وراءها احتمالات لا حد لها تلتقط منها
كل نفس ما تريد »^(٢) — أما الموسيقى في تقديره ، فهي عنصر من عناصر الشعر . بل
جوهر من جواهره . وقد أبان بعض نواحيها في ذكاه وعمق ، وزكاته

وعلى ضوء هذه الآراء ، نظر الدكتور « مندور » الى بعض قصائد أدباء المهجر . فتمتف
باحساسها الرهيف وصداءها الهامس ، وموسيقاها الرقيقة ، التي تتجاوب مع النفس — وذلك
في مثل قصيدة — أخي — لميخائيل نعيمة — التي جاء فيها :

أخي ! إن ضج بعد الحرب غربيٍّ بأعماله
ونُدس ذكر من ماتوا وعظم بعاش أبطاله
فلاتهزج لمن سادوا ، ولا تسمت لمن دانا
بل اركع صامتاً مثلي بقلب خاشع دام
لنبكي حظ موتانا !

(١) رسالة « النقد والعلم » للدكتور بشر فارس في مقتطف ابريل سنة ١٩٤٤

(٢) كتاب « في الميزان » للدكتور مندور ص ١٦

ونظر الدكتور مندور إلى قصيدة « يا نفس » لآلياس فرحات . فامتلا قلبه طرباً
بموسيقاها الآسرة ونصح الأدباء بالانفتاح إلى هذه الموسيقى الجديدة التي أدخلها شعراء
المهجر على موسيقى الشعر العربي ، وهذه القصيدة استلهمها فرحات بقوله :

يا نفس مالك الانين تتألمين وتولمين
عذبت قلبي بالحنين وكنته ما تقصدين



ونحن ، نسلم بأن هذا نوع من الشعر الطريف المتجاوب مع النفس ، وهو إن صلح
في النواحي الوجدانية والفولسية ، فلا يصلح في النواحي الأخرى ، مثل الوصفية ،
والوطنية والاجتماعية ، والأسلوب الموحى الذي يطربه الدكتور مندور ، ليس هو ،
الأسلوب الفني الشعري الوحيد بل هناك الأسلوب المباشر ذات الاثارة والقوة ولكل من
الأسلوبين قدره من الوجهة الفنية ، وقد أوردنا في هذه الدراسة « شواهد فنية لكل من
الأسلوبين .

وأما عن الموسيقى الآسرة الهامسة التي يهتف بها الدكتور مندور فليست هي الموسيقى
الوحيدة التي يُلَوَّن بها الشعر . وهذه الموسيقى لا تصلح في نواح كثيرة ، مثل الحماسة
والفخر والفرح والاعجاب وما إليها ، كما أن النغمات تختلف بين الحمس والمهجر ، والشدة
والرخاوة ، والضغط والقلقلة ، وليست العبرة بالحمس أو بالمهجر ، إنما العبرة بالتناسب في
أجزاء الأصوات وفي تجاوب النغم مع القلب أو الفكر ، أو معهما معاً .

وقبلاً لما أسلفنا ، نعتقد ، أن حكم الدكتور مندور على ضعف الحاسة الفنية في الشعراء
المصريين غير قائم على أساس صلد ، لأن القصائد التي بنى عليها حكمه لا تعقد وعلي طه ، ومحمود
حسن امماويل ، قلبية ، ولا يجوز إقامة حكم عام عليها ، ول هؤلاء الشعراء قطع فنية لم يقع
عليها الناقذ ، لأنه لم يحط بكل شعرهم ، هذا من جهة ومن جهة أخرى ، فإن الناقذ ، لم يحط
علماً بباقي الشعراء المصريين من أمثال الدكتور أبي شادي والدكتور ناجي ، والصيرفي ،
وصالح جودت ومفيد الشوباشي ومختار الوكيل ، وفريد العمروسي ، وعبد الحميد السنوسي
وعبد الحكيم الجبني ، وعثمان حلمي ، وإبراهيم زكي ، واحمد رامي ، وعبد الرحمن صدقي

وكثيرون غيرهم ، وقد سجلنا لبعض هؤلاء الشعراء نماذج فريدة في هذه الدراسة ، ولو اعترض بأن هؤلاء الشعراء ، ليس لهم شعر مهموس . فإن الحاسة الفنية لا تقاس بمثل هذا النوع فقط كما سبق قريباً ، ومع هذا فيمكن أن نجد ضالتنا في بعض قصائد الصير في في منسل قصيدتيه « تنهداتي » و « وحدة العمر » ديوانه « الشروق »^(١) وقد جاء في الثانية :

ستختلف الحياة أمام غيبي تمر طيوفها وتغيب عني
وتقفى في محيط من تمنسي وأحلام تلوح بكل لون

نعال فقد عرفت حدود نفسي وأطمع أن أحقق طيف حديسي
فهل لك أن تذيب تلوح يأمي وتزج خاطري بغدي وأمسي

وإذا تصفحنا نقد الدكتور مندور الشعراء الثلاثة الذين نقد شعرهم ، وهم علي محمود طه والعقاد ومحمود حسن اسماعيل ، نجده نقداً يتمثل فيه عنف الحق حيناً ، وعنف الانفعال حيناً آخر ، فضلاً عن قصوره في الإلمام بآثارهم كما قلنا ، — فأما عن علي محمود طه ، فقد تناول ديوانه « أرواح وأشباح » وترك بقية آثاره — أما عن أرواح وأشباح فقد نفر منها إحساسه ، كما يقول ، وذلك لأن الشاعر تحدث فيها عن الأساطير اليونانية وهي شيء لا يجيده ، وأخذ يتساءل عن بعض عبارات لم يفهم لها معنى مثل « قة الهاوية أو يؤيد هذا الرأي الأستاذ « دريني خشبة » في مقالاته التي كتبها بمجلة الرسالة عن بعض شعراء الشباب المصريين . فقال « إنه لم يستطع أن يرضيها » وإن كان قد طار إعجاباً بكثير من مقطوعاتها المتفرقة .^(٢) ولنتقيد أن شعر علي طه المترجم في « أرواح وأشباح » يستأهل التقدير ، ومن آياته : ترجمته لقبرة « شبلي » — و « اللحن الرومي » وقد وفق فيه كل التوفيق ، ونقطف منه الفقرة الأولى والثانية^(٣) التي يقول فيها :

لا نجم ولا مصباح يلعب في السهل

(١) ديوان « الشروق » الأولى ص ٥٠ والثانية ص ٦١ (٢) مجلة الرسالة - ٣ يناير ١٩٤٤

و ١٤ فبراير ١٩٤٤ (٣) ديوان « أرواح وأشباح » ص ٢٦٥ و ٢٦٦

قد نامت الأرواح مقرورة الظل
مطمورة الأشباح في مهدها الناجي
هذا شعاع لاح يخفق في وهج

الحارس السمران قد فتح البرجا
يتلو على النيران أغنية الفوجا
واللهب السكران يرقص في ناره
والنغم الفرخان يلهم بقيماره

وأما دواوينه الأخرى ، فيمكن التقاط درة أو درتين من كل ديوان في ديوانه
ليالي الملاح الثائه ، نجد قصيدته « الموسيقية العمياء » و « تاييس الجديدة » ^(١) وهذه
القصيدة الأخيرة طليقة وذات موسيقى ارتكازية ، ومما جاء فيها قوله :

روحي المقيم لديك أم شبحي ؟ لعبت برأمي نشوة الفرح
يا حانة الأرواح ما صنعت باروح فيك صباية القدر
ما للماء أديمها كسب الفجر أن الفجر لم يلسح
ولم البحيرة مثلها مسجرت أو فجرت من عرق مندبح

وفي ديوانه « زهر وخمر » تطالعنا قطع بديعة مثل « سارية الفجر » ^(٢) و « حانة الشعراء »
وهي من أجل قطعه الوصفية التي تميز بها ، ومما جاء فيها قوله

هي حانة شقى عجائبها معروشة بالزهر والقصب
في ظلمة باتت تداعبها أنفاس ليل مقعر السحب
وزعت بمصباح جوانبها صافي الزجاج رافض اللهب
« باخوس » فيها وهو صاحبها لم يخل حين أفاق من عجب
قد ظننها والسحر قالبها شيدت من الباقوت والذهب

ولا نستطيع أن نسجل في هذا المجال ، نماذج غير ما ذكرنا قريبا ، وفي ثنايا هذه

الدراسة، — ونعود بعد ذلك الى نقد الدكتور مندور، لديوان «أعاصير مغرب» للعقاد.
وقد اقتصر الدكتور مندور على هذا الديوان دون باقي دواوين العقاد، وعجب لمن يجرأون
على تسمية ما جاء في الأعاصير شعراً! لأنها نثرية في مادتها وفي أسلوبها وفي روحها،
ونثرية في — كما يقول مبتذلة صبيكة^(١)

وقد أثار هذا النقد الذاتي، أحد رصفاء العقاد الأستاذ سيد قطب، فردّ عليه في مجلة
الرسالة^(٢) وأتى بنموذج عده من روائع صديقه وهو «الكون جميل» والذي يقول فيه:

صفحة الجوع على الزر قاء كالخند الصقيل
لمعة الشمس كعين لمعت نحو خليل
رجفة الزهر كجسم مرّه الشوق الدخيل
حيث يمت مروج وعلى البعد نخيل
قل ولا تحفل بشيء إنما الكون جميل

وقد ناقش الدكتور مندور هذه القطعة بمجلة الرسالة نقاشاً مرّاً ذكياً، ويبدو
أن «قطب» لم يحسن الاختيار. فللعقاد في ديوان «أعاصير مغرب» بعض القطع الفنية
المتنازة التي كان يمكن أن يدور النقاش حولها مثل قطعة «تربصي» ص ٦٠
و «أ كذبيني» ص ٤٦ أو «المصدر الذي نسجته» ص ٣٥ وهي — وفي رأينا — القطعة
الارجوانية في الديوان سالف الذكر «وقد جرت كآلاتي، في خفة وسلاسة وطلاقة:

هنا مكان صدارك هنا هنا في جوارك
هنا هنا عند قلبي يكاد يلس حي
وفيه منك دليل على المودة حسي
ألم أتل منك فكره في كل شكة إبره
وكل عقدة خيط وكل جرّة بكره
هنا مكان صدارك هنا هنا في جوارك

(١) في «الميزان» للدكتور مندور ص ٧٠ (٢) مجلة الرسالة ٢١ يوليو ١٩٤٣

والقلب فيه أسير مطوق بحصارك
نسجته بيديك على هدى ناظريك
إذا احتواني فاني مازلت في أصبعيك

وهذه من القطع الفنية التي يزورها الأدب المصري الحديث ، ولا نستطيع إيراد أمثلة أخرى ، فقد سجلنا للعقاد كثيراً من القصائد في هذه الدراسة .

* * *

وثالث من تناولهم الدكتور مندور من شعراء مصر المعاصرين الأمتاذ محمود حسن إسماعيل « فاعترف بطاقته الشعرية ، وطاب عليه قصور رؤيته الشعرية Poetic Vision و «طرطشة» طافته ، وبعد تعابيره عن الصدق ، وإغراقها في الوم ، وما أخذه عليه مثل هذه التعابير «أضلع القمر» ، و « قلب القمر الجروح » ، و « انقطار قلب النسيم وطأ بالأضواء » وغيرهما من التعابير والأخيلة التي وقف أمامها مندور متسائلاً في سخر ؟

كيف يكون للقمر الهادي البارد الحالم جروح ؟ وهل تصوير رقة النسيم تصوير مجتلب أم تجسيم لاحتساس الشاعر ؟ وكأنا ما يأتى الدكتور مندور الاغراق في رزية العبارة . وعلى أي حال « فأغلب نقدات مندور صائبة وبخاصة دم وضوح تجربة محمود إسماعيل الشعرية أو قصور رؤيته ، ومع هذا ، فلا يجوز أن نغفل ما لهذا الشاعر من ديباجة مشرقة ولفظ متخيسر ، وطاقته شعرية قوية ، وبعض التجارب الشعرية الجيدة ، وفي ديوانه « أغاني الكوخ » و « هكذا أغني » قطع جيدة تعد من التجارب الشعرية الطيبة . ومن ذلك قطعته « حاملة الجرّة » ص ٣٠ « القرية الهاجمة » ص ٣٤ و « النعش » ص ٦٢ وهي بديوانه « أغاني الكوخ » وقصيدته « لهيب الحرمان » بديوانه « هكذا أغني » . أما قصيدته « هكذا أغني » التي ومم الديوان بها ، فهي أصدق ناطق عن نفسه ، وقد شجنت بنفثات الشباب المتوثب المتعالى ، والملاحظ في شعر هذين الديوانين كثرة الاستطراد في المعنى الواحد ، والغرام بأفهام النور والظلال والمزهر والاورار في قصائده ، حتى قصائد الحزن والرثاء لم تخل من هذه الألفاظ

ويمعجني اتجاه هذا الشاعر الى إحياء الطبيعة الصامتة والناطقة في ديوانه الأول ، وهو

في طليعة شعراء الشباب الذين تحدثوا عن الريف^(١)، وديوانه الأول خير في اعتقادي من الثاني من الوجهة الموضوعية، لأن ديوانه الثاني مشحون بقصائد مدح لنفسه ولبعض رجال مصر ودم الآخرين، مما يدل على روح متوصلة لا تليق بالشباب الصاعد ذي المبادئ المبلورة، ونسجل هنا قصيدة «النعش» وهو موضوع طريف، تناوله تناولاً موفقاً إذ قال:

يا زورق الموت ماذا دهالك من ذي الحياة

فرحت عجلان تجري لضجعة في فلاة

غادرت دنياك لم تحفل بصحبها حول الركاب ولا بالمدمع الجاري

يمشي اليتامى بأكبادهمزة من الجوى ورحيل الموكب الساري

وللأرامل صرخات لها ضرم تحت الأضالع مشبوب من النار

لاحت مناديلهن السود خافقة كأنما فصلت من حالك القار

كانها في سماء الحزن أغربة تنمي حياتك في لطف وإنذار

ومما تقدم يتضح أن كتاب «الميزان الجديد» للدكتور مندور، اتسم في نقده بالدكاء ولطافة الحس ورهافة الأسلوب، وقد أغنى النقد بمحات بارعة في الصياغة الفنية، والموسيقى ولسكنه اعتمد الذوق فقط في تقديره، وهذا مما أثار عليه ثورة بعض الكتاب والنقاد، فابرى الأستاذ سيد قطب «ينقد نقده في شيء من الحدة والتجامل، وأخذت الغيرة الأستاذ «دربي خشبة» فدبج طائفة من المقالات بمجلة الرسالة يعرض فيها روائع الشعراء المصريين وخص منهم بالذكر رايمى وناجي وعلي طه ووقف الأستاذ «حسين الطريفي» المحامي العراقي «يرد نقداً قطب» وينزل الموسيقى منازلها، فالموسيقى المهموسة تغلب على الموسيقى السورية والمهجرية، والموسيقى الجهيرة تغلب على موسيقى العراق. وأما الموسيقى المصرية فبين بين^(٢)

(١) كتابنا «أدب الطبيعة» من ١١٥

(٢) تراجع أعداد الرسالة الصادرة في عامي ١٩٤٣، ١٩٤٤

وهذا أثارت نقداً الدكتور مندور في البيئة الأدبية الراكدة زوبعة ذكية ترمي الخير
الأدب وتقدمه . وعزير على النقد أن يحتجب هذا الرجل في خنادق السياسة ، وأن تلتهم
الصحافة قلعه الفنان .

وربما عدت دراسة الدكتور « امماعيل آدم » لمطران من أقيم الدراسات النقدية التي
ظهرت للآن ^(١) في تقصيصها واستيعابها ، وهي في نظري ، تعد نقطة تحول من النقد الذاتي
الى النقد الموضوعي العلمي ، ولو وهب الدكتور آدم ديباجة عربية مشرفة لكانت دراسته
مثالاً يحتذى . ولكانت أول دراسة نقدية رائعة أخرجت للعالم العربي .

والفكرات الرئيسية في هذه الدراسة هي « أن مطران أول من حمل على اخراج
الشعر العربي من نطاق الذاتية والفردية الى باحة الموضوعية وميدان الحياة ، وهو أول رائد
خرج على الطريقة الاتباعية الكلاسيكية الى الطريقة الابتداعية (الرومانتيكية) وإن
ساير الاتباعية غالباً في الأسلوب ^(٢) »

« وأنه أول من أثر في شعراء الشرق سواً بأبحاهاته أو شاعريته فمن تأثر به في مصر
خليل شبيب وتأثراً تاماً ، وفي سوريا عمر أبو ريشه ، وتأثر به شعراء المهجر تأثراً متفاوتاً
وذكر من بينهم إيليا أبو ماضي . »

* * *

وتناول آدم العناصر الأدبية في شعر مطران ، وهي العاطفة والخيال والفكر ، فذكر
أن عاطفة مطران تمتاز بالعمق والاتساع والغنى ، وشعره العاطفي يفر في مستقبل العمر ،
وأما خيال مطران ، فهو العنصر الغالب في شعره . ولهذا كانت قصائده الوصفية التصويرية
رائعة . وأما عنصر الفكر في شعر مطران فهو ميزة من ميزاته . وهو بارز في شعره
المتأخر ، وهذا العنصر « وإن كان وقف من حدة العاطفة فقد خلغ عليها الشبات وأخفت
صوت الموسيقى قليلاً » وجعلها هادئة .

وبما يحمده لمطران ، نزوعه الواقعي في شعره . وقصصه الشعرية المعبرة عن بعض

(١) نشرت هذه الدراسة بالمعطف سنة ١٩٣٩ وطبعت على حدة

(٢) ص ٢٣ - بحث آدم المشار اليه

واقعات الحياة من دلائل هذا الزرع، وشعره القصصي كما يقول « آدم » توفرت فيه أركان القصة من عرض وعقدة وحل المقدمة، ومن نماذج قصصه « الجنين الشهيد » وهي لا مثيل لها في العربية « وقصة فتاة الجبل الاسود » وقصة نبرون التي تعد من عيون الشعر القصصي (١)

وليس شك في أن مطران أثر في الحياة الأدبية أثراً بليغاً، وأن كثيراً من شعره امتاز بالطلاقة الفنية ووحدة القصيد، ولكن يلاحظ أن مطران أضاع كثيراً من بهاء شعره بتغليب الفكرة على العاطفة. ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدته التي يصف فيها الأهرام حيث يقول:

إني أرى عدَّ الرمال ههنا خلائقاً تكثر أن تعددا
صفر الوجوه نادياً جباههم كالكلأ اليابس يعلوه الذرى
محنة ظهورهم خرس الخطأ كالنمل دب مستكيناً مخلدا
مجمعين أبجراً متفرعين أنهرأ منحدرين ضعفا
أكل هذي النفس الملوكى غداً تبني لقانٍ جدداً مُخلدا ١٢

* * *

فمثل هذه الأبيات وأمثالها كثير في شعر مطران تطغى فيها الفكرة على العاطفة، ولهذا لم يجد شعر مطران في البيئة الأولى التي عاش فيها تجاوباً مذكوراً. وأغلب الظن أن طغيان الفكرة في كثير من شعر مطران قد أجأه إلى البحور الطويلة والنغم المستطيل الذي لا يثير هزة في النفوس، ولا نبضاً قوياً في القلوب، ولهذا لم تكن أنعام مطران من الأنعام الجاذبة الآمرة.

وإذا كنا في بداية هذا البحث قد نوّهنا بقصيدة « المساء » وعددناها رائعة من روائع الشعر العصري، فذلك تمازج الوجدان والفكر والخيال والموسيقى فيها تمازجاً متناسباً قوياً - لا طغيان فيه لعنصر على عنصر.

ولا يفوتنا أن نلاحظ على الدراسة القيمة التي دمجها آدم عن مطران أنها على استيعابها ودقة تناولها لعناصر شعر مطران، لم تتناول مسألتين على غاية من الأهمية

(١) كتاب رواد الشعر الحديث في مصر للاستاذ مختار الوكيل صدر عام ١٩٣٤

ها «الموسيقى» في شعر مطران، و«تجربة» مطران الشعرية، أما عن الموسيقى، فقد ألمعنا إليها في هذه الدراسة، وأما عن التجربة الشعرية فقد تفرد بها مطران على شعراء جيله من أمثال شوقي وحافظ، وإن كانت له قصائد كثيرة كذبهم فيها تجربته الشعرية. ونذكر من القصائد التي نعد من التجارب الشعرية الفنية قصائد «المساء» وقد أتيننا بفقرات منها «والحمامتان»، و«بدري وبدر السماء» وهذه القصيدة الأخيرة قد سجلناها في أمـذه الدراسة^(١)

ويتضح مما تقدم، أن مطران قد حمل شعلة الابداعية منذ أكثر من أربعين عاماً وشعره لم يهد نقطة تحول في الأدب العربي المعاصر، وقد اكتفى الرجل بأداء رسالته تاركاً للشباب تطوير الشعر الحديث وتجديده موضوعاً وأسلوباً، وقد أزهرت لحسن الحظ براعم هذا التجديد، فأخرج بعض شباب الشرق العربي نماذج فريدة في الشعر الابداعي والواقعي وقد صيغت بأسلوب مستقل. وقد أتيننا في هذه الدراسة ببعض هذه النماذج وما زلنا نطمح في الكثير، على أن يكون أكثر تحملاً وطرافة وإصالة.

* * *

وواضح مما تقدم في هذا البحث أن النقد في مصر كان في أول أمره نقداً متجنياً، لا يعرف إلا الكشف عن المساوئ، وكان أغلبه فقهيّاً يدور حول تشريح الآبيات والنظر في نحوها وصرفها ثم تقدم خطوة نحو الفنية، وتماوج بين الذاتية والموضوعية وقد غرست بذور الواقعية فيه ولكن لم تظهر ثمارها إلى اليوم.



البحث الثامن

المذاهب الأدبية والنقدية

• ذكرنا في صدر هذه الدراسة أن مذاهب النقد هي: المذهب المدرسي أو الفقهي، والمذهب الفني، والمذهب الواقعي أو الاجتماعي. وهذه المذاهب سابت في الغالب المذهب الأدبي الاتباعي « الكلاسيكي »، والمذهب الأدبي الابتداعي « الرومانتيكي » والمذهب الأدبي الواقعي، وهناك مذاهب أدبية أخرى متفرعة من هذه المذاهب، أو خارجة عليها ولكنها لم تصل درجة ما سبق من المذاهب أهمية وذبوعاً، نقصر بحثنا على المذاهب الثلاثة التي سبقت قريباً

وقد اختلف الدارسون في تحديد خصائص المذهب الاتباعي « فمنهم من ذكر أن أبرز سماته: الصياغة المتقنة ^(١) ومنهم من عدّ خصائصه بالمثل الى روح النظام وال ضبط والكبت والاعتماد على الفكر والقريحة دون الانفعالات ^(٢) ومنهم من نظر الى خصائصه نظر اجتماعية فارتأى أنه المذهب الذي يتقيد بمول السادة والراحة، وأن مزاجه مشتق من مزاجهم، وعلى أي حال فهذا المذهب يجمع هذه السمات وهو المذهب السائد في كثير من البلاد الشرقية ولا زالت جمهرة أدباء الشرق تسجد لاجلال لاتجاهاته وأساليبه. ونعتقد أن الاستمسك بهذا المذهب أثر من رواسب العقل الباطني، التي لا يستطيع التغلب منها إلا بجهد نفسي عنيف، فإذا ألقينا نظرة الى كثير من قصائدنا الحاضرة ألقيناها مطبوعة بالطابع القديم، سواء في المنحى الموضوعي، أو الاسلوبي، فالعاني لا تختلف

(1) T. S. Eliot— What is a classic P. 9 — 1944. (2) The Personal Principle — By D. S. Savage.

كثيراً أو قليلاً عن المعاني القديمة ، وموسيقى الأوزان القديمة هي بنت اليوم ، والروي الموحّد أضحى وكأنا هو طبيعة ثانية ، لا يستطاع الخروج عنه .
وهذا التغاّي في محاكاة الإبداعية ، هو بلا ريب ، خيانة أدبية للعصر المتحضر الذي نعيش فيه ، وفناء لشخصية الأدباء ، ولن تنمو ثروتنا الأدبية ، إذا اقتصرنا على هذا الاتجاه ، وصببنا تجاريدنا الشعرية في قوالب السلفين ، وإنما تنمو ثروتنا - كما يقول الدكتور أبو شادي^(١) - بالتعبير المستقلة والصياغة الجديدة البكر ، وتناول موضوعات العصر وواقعاته وأحداثه

ولو زحنا نقيم مقابلة بين شعر كثير من شعراء العصر الحديث ، مثل البارودي ، وحافظ وشوقي ، وإسماعيل صبري ، والجارم ، وعبد المطلب ، والحرابي ، والزين ، وعلي الجندي ، والأمر ، وغنيم ، وغيرهم وغيرهم ، وبين شعراء العرب أو الشعراء المصريين ، القدماء ، لما وجدنا اختلافاً في المعنى والمبنى ، وربما وجدنا في شعر القدماء شعراً أعلى وأسمى ، أبقى من شعر هؤلاء المحدثين ، وكأنا حاكيننا الأقدمين في كلاسيكيتهم الضيقة لا العامة والانسانية ، وفرق هائل بينهما ، فالكلاسيكية العامة universal تنبع ، كما يقول T. S. Eliot^(٢) من قلم عظيم ، والكلاسيكية الضيقة لا تعيش إلا في جيلها .

ولا نعدو الحق الصارم إذا قلنا إن معظم أعمال شعرائنا الكلاسيكية لن تعيش إلا في بعض أذهان المعاصرين ، ولن يحفل الناقد الفني بها . ولنضرب مثلاً أو مثالين من شعر البارودي وهو زعيم المذهب الكلاسيكي لنجولو هذا الغرام بالمحاكاة أو المجازاة ، وإن راق شعره وبدأ جديد الثوب ، فامنع مثلاً إلى هذا الاستهلال في إحدى قصائده :

سواي يتحنان الأفاريد يطرب
وغيري بالذات يلهو ويلعب
وما أنا بمن تأمر الخمر ليه
ويملك محميه اليراع المنقب

فهذان البيتان ، ليس للبارودي فيهما إلا براعة الصنعة أما المعنى ، وأما البحر وأما القافية فقد حاكى فيها الشريف الرضي في قوله :

(١) مجلة أدبي - الدكتور أحمد زكي أبو شادي المجلد الأول يوليو سبتمبر سنة ١٩٣٦

What is a classic By T. S. Eliot P. 1 (٢)

وقورٌ فلا الالخان تأسر عروتي ولا تمكر الصهباء بي حين أشرب
وإذا تعمقنا قصيدة البارودي الميمية التي جاء فيها :

ذهب العبا وتوالت الأيام فعلى العبا وعلى الزمان سلام
تالله أنسى ما حبيت عهدده وليس كل عهد في السكرام دمام
الى قوله :

نلهو ونلعب بين خضر حدائق ليست لغير خيولنا تستام
لوجدناها تجاري تماماً قصيدة أبي نواس الميمية في الفكرة والبحر والقافية ، بل في
بعض الألفاظ فاصم الى أبي نواس يمتدح محمد ابن الرشيد يقول :

يادار ما فعلت بك الأيام لم تبق منك بشاشة تستام
عزم الزمان على الذين عهدتهم بك قاطنين ولا زمان عسرام^(١)

ولا فضل للبارودي في مثل هذه الأبيات ، ولا فضل لشاعر ما في المحاكاة ، أما الفضل
للابتكار في المعنى وفي الأخيلة ، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي « أي أن الشاعر قد يقدر
فنه بالكلاسيكية الجديدة New-clacissm — ولبارودي قصائد رائعة باقية نبعت من عقله
أو قلبه ، وإن ارتدت الثوب الكلاسيكي « ومن ذلك قصيدته الوصفية البارعة ، في حرب
كريد التي استهلها بقوله :

أخذ الكرى بمعاقد الأجنان وهما السرى بأعنة الفرسان
والليل منشور الدوائب ضارب فوق المتاعم والربى بجران

أو قصيدته الوجدانية البديعة التي يصف فيها فراقه لبلاده عند تقيمه والتي يقول فيها :

بحا البين ما أبقت عيون المها مني فشبت ولم أقض اللبانة من سني
عناء ويأس واشتياق وغربة ألا شد ما ألقاه في الدهر من غبن

فمثل هذه القصيدة وما سبقتها تضع البارودي في القمة ، أما القصائد التي كان يجاري
بها العباسيين فلا فضل له فيها ، إلا فضل الصناعة والدكاء .

وإذا كان للبارودي عذر في مجازاة القدماء لأنه كان يشق طريقاً سائلاً في عهد أدبي مظلم ، فلا عذر لأدباء العصر من أمثال شوقي أو صبري أو الجارم ، في محاكاة القدماء واستمرار التقليد على موائدهم ، وبخاصة لأن هؤلاء الشعراء قد تقفوا ثقافة غربية ، فلاستاذ الجارم مثلاً مع ألميعة لم يستطع التحرر من محاكاة الشعر القديم موضوعاً وصياغة إلا في النادر ، حتى لفرأى في أحد قصائده يلبس عقاب البدوي القديم ، ويرجع قوله ، وما يساغ بتأناً لشاعر عصري أن يتزيا بهذا الزي أو يخاطب هذا العصر بلهجة بدوية أبدية ، أو يكتفي بالغناء على الرقابة في القرن العشرين لأن الأدب المعاصر لن يغتم قليلاً بالصور المكرورة. وأي غنم له بمثل هذا القصيد « الى الامام »^(١) الموجهة من الجارم الى المغفور له الأستاذ الشيخ محمد عبده ، وقد استهملها بقوله :

المجد فوق متون الضمر القود تطوي القلا بين ايحاف وتوخيد
أية جدوى من بمت هذه الصياغة البدوية الخشنة ؟ ولماذا سجلها الجارم هي وأمثالها من قصائد الامداح التي لا تروق لأديب منور ؟

وعجيب أن يفهم هذا الأديب بهذه المحاكاة ، وبالصياغة الكلاسيكية البهجة ، في موضوعات أغلبها مناسبات حتى أن قارئ قصيدته الوجدانية الحلوة « مالي فتنت ... » ليأمنى كل الأسى إذ يراه يتنكب عن مثلها ، ولا يتابع أسلوبها الرقيق ومعانيها اللطيفة ، وقارئ قصيدته « ضحك القدر » التي يروي فيها حالة أسمى يقود مبصراً في ضباب لندن ليعجب لعدم متابعة الرجل لمثل هذه التجارب الشعرية الحقيقية ذات الأسلوب الفني . ولهذا لم تكن مخطئين عندما قلنا في صدر هذه الدراسة إن قصيدة « ضحك القدر » هي التجربة الشعرية القيمة في الجزء الأول من ديوانه فاصمغ إليه يقول فيها :

أبصرت أسمى في الضباب بلندن يمضي ، فلا يشكو ولا يتأوه
فأتاه يسأله الهداية مبصر حيران يخبط في الظلام ويعمه
فاقتاده الأسمى وسار وراءه أنسى توجه خطوه يتوجه
وهنا بدا القدر المعربد ضاحكاً ومضى الضباب ولا يزال يقهقه

(١) ديوان الجارم بك الجزء الأول ص ١١٣ ، ١١٤

ولو سار هذا الأديب على هذا النمط الشعري ، هو وزمرة الكلاسيكيين ، لتقدم الشعر في عصر تقدماً ملحوظاً ، ولكنه لم يفعل ، بل استمرأ الاتجاهات القديمة والصياغة القديمة ، وعلى هذا الطراز نحت طائفة من الشعراء في مصر ، وخرجت بعض الدواوين في السنين الأخيرة يطبعها الطالب الخفري ، وتلونها نزعة التبعية والارتقاء في أجناس السادة وذوي الجاه ، وآية ذلك : ديوان « تفريعات الصباح » ^(١) للأمر ، وهو ديوان طافح بالأمجاد تذكرنا بعض قصائده المتذبذبة ، بالمتناقضات الاجتماعية في عصره ، دون أن يكون للشاعر مبادئ مبلورة ، فعلى حين يرى الشاعر ينبغي امتناع نفسه والحافين حوله بشعره ، ويمتدح ذوي الجاه ، إذ بنا زاه يتحوّل إلى أحد أبناء الشعب ويصفه في قطعة فنيّة لامعة « حنين القروي » ^(٢) وهي من أرفع شعره — وعلى حين نجد يرتدي في إبان الثورة الوطنية ثوب الثائر ، فيصف المظاهرات ، ويصف شجاعة الشعب ، إذ به يرتدي ثوب الرجعية ، فيؤيد من ألقى الدستور ، وهذا التناقض هو مرآة عصره المتناقض ، الذي لم يستطع الشاعر أن يسمو عليه ، ولم يكن هذا الشاعر وحده ، فريسة لضغط المجتمع المخلخل الذي يعيش فيه ، بل كان كثير من الشعراء غيره . وهو مع تأثره الاتباعي ، فصيافته جزلة ، حلوة متماسكة الوحدة ، ومن شواهدنا نذكر قصيدته التي وصف بها المظاهرات الوطنية في عام ١٩١٩ إذ قال :

ملاحم بالفداة وبالعشي	رماك الله من شعب أبي
مضى للاحق أعزل غير صوت	يردده كزجاجة الآتي ^(٣)
فوا أسفا عليه وهو يقضي	شهيداً بالرصاص وبالرصي
رماه الظالمون وما رماه	فويل للضعيف من القوي
رماه الظالمون فلو تراه	رأيت مصارع الزهر الندي
سلوه بعد ما ارتشف المنايا	أي شعر في مراقده بري
وليس بظامي أبداً شهيد	سقى الأوطان من دمه الزكي

(١) ديوان « تفريعات الصباح » طبع عام ١٩٤٦

(٢) ديوان « تفريعات الصباح » قصيدة « حنين القروي » ص ١٨٨ (٣) الآتي — السيل

وتشهد الحقيقة المرة ، أننا لم نتقدم بمثل هذا الشعر الاتباعي التقليدي خطوة ، ولم نزد ثروتنا الأدبية ذرة ، فإذا نصفحنا الشعر المصري في أيام الدولة الطولونية أي منذ عشرة قرون ، لنجد فارقاً بين هذا الشعر ، والشعر الاتباعي الحاضر ، فقصائد قعدان بن عمرو أو منصف الهذلي ، أو سعيد القاص ، تماثل تماماً قصائد شعرائنا الاتباعيين ، فلو أخذت قصيدة للشاعر المصري « سعيد القاص » وهو يشيد بأعمال الطولونيين وبأسف على أيامهم الزاهرة ، لما وجدت فارقاً بين القرن الثالث الهجري ، والقرن الرابع عشر ، ونقطف من هذه القصيدة ^(١) هذه الأبيات :

طوى زينة الدنيا ومصباح أهلها بفقد بني طولون والأنجم الزهر
فبادوا وأضحوا بعد عزٍّ ومنعة أحاديث لا تحفى على كل ذى حجب
وكان أبو العباس أحمد ماجداً جميل الحياء لا يبيت على وتر
كأن ليالي الدهر كانت لحسنها واشراقها في عصره ليلة القدر

وتلقاء هذه الحالة المشجية زائفاً محقين إذا قلنا إن الشعر المصري لن يتقدم إذا ظللنا على هذا الاتجاه الاتباعي ، وعلى هذه الصياغة المكرورة ، ولن تربي ثروتنا الأدبية إلا إذا جددنا الاتجاه وتناولنا موضوعات الحياة الراهنة ، وطعمنا أدبنا بالاتجاهات الغربية الحديثة ، وبمعنى آخر محددًا « أن تكون اتجاهاتنا الشعرية غير اتجاهات القدامى ، فيتحول الفول مثلاً من الضرب الرتيب على نماء الطبيعة ، إلى الاغراب عن العواطف والانفعالات المتباعدة ، وترك صور الحبيبات المطلقة إلى صور محددة تنعكس فيها سماتهن وقصاتهن » ^(٢) .
وأما الشعر الوصفي فيتحول إلى شعر رقيق الأخيلة فيه صدق وشمول . ويتحول تدريجياً من الشعر الذاتي إلى الشعر الموضوعي وإلى الشعر الانساني الواسع الأفق ، على أن يكون تناول هذا الشعر تناولاً أصيلاً مستقلاً ، سواء أكان شعراً يلتزم انفاقية ، أم شعراً رمزياً أو حراً .

وقد بدأ هذه الخطوة ، الأستاذ خليل مطران وعبد الرحمن شكري والمقاد .

(١) راجع في هذا الصدد كتاب « في الادب المعري الاسلامي » لـ استاذ محمد كامل حسن

(٢) راجع في هذا النسخ كتاب « من الادب الناصر » لـ استاذ نجيب الباقى ص ٨١ مدره ١٩٤٨

وأبو شادي « وتبعهم بعض أدباء الغم-اب في مصر ، ويبدو لنا أن شعراء لبنان وسوريا
خطوا خطوات واسعة في التحرر من الاتجاهات القديمة والصياغة التقليدية ، ونذكر على
سبيل المثال نموذجين نقطعهما بدون اختيار أولهما من ديوان « ممر » للشاعر اللبناني
غناطوس الراعي ، وثانيهما من ديوان « طفولة نهد » للشاعر السوري زار قباني ، يقول
غناطوس من قصيدة له في وصف الأحمى

ظلام ظلام	ودنيا تنام
وليل أبد (١)	بعميد الأمد
كثيف الغيوم	بغير نجوم
وكيف يكون الضياء	وصفو السماء والمساء ؟
وكيف يطل القمر	ويصحو السحر في الشجر
وكيف تفتح الزهور	ويجري العبير في الأنهر

سواء سواء

وكل الوجود	غمائم سود
ودنيا تنام	بمحض الظلام ا

ويقول « زار » في قصيدته « حلة » (٢) ذات الصياغة الأصلية ، والأخيلة الطريفة :

تهزري وثوري	يا خصلة الحرير
يا مبسم المصفور يا	أرجوحة العبير
يا حرف نار ساجحاً	في بُرْكتي عطور
يا كلمة مهموسة	مكتوبة بنور
ممرات ، بل حرات بل	لونها شعوري ا

يا حبة الرمان جُنِّي	والعي ودوري
ومزقي الحرير يا	حبيرة الحرير ا

فيمثل هذه الاتجاهات المتحررة، والأساليب الطريفة يتقدم الشعر المعاصر، ونذكر بخاصة الشعر المسرحي ، وهو ناحية من نواحي الأدب البالغة الأهمية ، والتي لم ينشط لها الشعراء إلا مؤخراً ، وإذا كان قد ظهر اشوقي وأبو شادي وعزيز أباظه وسعيد عقل وغيرهم شعر تمثيلي « إلا أن صياغته الغالبة هي الصياغة التقليدية ، التي لم تتحرر من عبودية القافية » وإذا كان هؤلاء الرواد شقوا الطريق السابلة للشعر المسرحي ، فمن واجب أدباء شباب اليوم أن يهتموا اهتماماً فائقاً بهذه الناحية ، متحررين من الصياغة الكلاسيكية الرتيبة التي تثعب الأذن وترهق الأعصاب كما يقول « جيبو » ^(١) . وإذا أتى أدباؤنا إلا التقيد برواسب العقل الباطن من عشق الصياغة القديمة ، والانبعاق في ميدانها ، فاقراً على تقدمنا الشعري السلام .

(١) (رواية) المذهب الابتداعي

والى جانب المذهب الاتباعي سالف الذكر ، وجد المذهب الابتداعي في أوروبا ، وصايره طائفة من شعراء الشرق ، ومن خصائص هذا المذهب ، اللواذ الى التجربة الباطنية ، والاهتمام بالمرأى الجمالية ، والميل الى الخلق والاصالة ، مع التحرر الاسلوبي ، والتوجه الانفعالي .

وقد اتسمت أعمال كثير من أدبائنا بهذا اللون الابتداعي ، وطبعت بطابع الذاتية والفردية والتأملية والروح الغيبي والصوفي والميل الى الرضا بالبوؤس والواقع الزري . والتقديرية وعدم التعقل والكتابة ونداء الموت . بل الفزع الى الانتحار في بعض الأحيان . وقد تجلّت مظاهر هذا المذهب الابتداعي ، كما يقول دايشي Daiches في مظهرين بارزين « الرجوع الى الماضي وذكرياته » واتخاذة مثلاً أعلى ، واللواذ الى الطبيعة والاتصال بها بل الاندماج فيها ^(٢) . وهذان المظهران ثمرة من ثمرات فساد المدن ، هذا الفساد الذي جعل الأدباء الحساسين يذهبون الى الماضي حيناً وإلى الريف والطبيعة حيناً آخر ، أو يتناولون الموضوعات النافهة التي لا صلة لها بالحياة .

(1) Les problemes contemporaines d'Esthetique Par. J. M. Guyau p. 28.

(2) Litt. & Society — By Daiches. p 170

وهذه المظاهر والمبات ظهرت في أدب الابتداعيين في الشرق، فترشح لنا شعر ابتداعي ناضج، وشعر فجع، ولم يخل شعر الاتباعيين من السمات الابتداعية كما نجد ذلك في شعر البارودي أو شوقي أو حافظ لأن الابتداعية لا تقتصر على عصر دون عصر كما يقول دلاسأل أبر كرومي، في كتابه الابتداعية^(١) ولا يوجد شاعر عظيم لم تدف الابتداعية بمخاضها على صليبه الشعري.

وقد حفل الشرق في ربع القرن الأخير بعدد وفير من شعراء الابتداعية، في مصر ولبنان وسوريا والعراق والمهجر، وتجلت سماتها في قصائدهم، ولا يسعنا في هذا المجال، إلا تسجيل بعض النماذج لهذه السمات، وأظهرها الانطواء على النفس، والحرب من الواقع والطيران في دنيا الخيال وعلى ذكريات الماضي البعيدة والاندماج في مرآي الطبيعة أو التهويم فيما وراء الطبيعة.

ومن آيات هذا الحرب ملحمة « شاطئ الاعراف » للشاعر المصري محمد عبد المعطي المهشري وملحمة « على بساط الريح » لقوزي المعلوف وهما يمثلان الابتداعية في هاتين الملحمتين أجلى تمثيل، ونقطف الفقرة التالية من ملحمة « على بساط الريح » التي تشهد بفرار الشاعر من آلام الحياة وطيرانه في دنيا الأثير حيث يلتقي بالطير التي تجمع لمقاتلته فيخطبها بقوله:

لا تخافي يا طير ما أنا إلا شاعر تطرب الطيور لشعره
زارك اليوم ينشد الراحة في هذا السكون وسحره
فرّ عن أرضه فرارك عنها من أذى أهلها وتنكيل دهره

° * °

ومن آيات الحنين إلى الماضي وذكرياته، نذكر قصيدة للشاعر المهجري « رشيد أيوب »^(٢) يقول فيها:

لقيمك لما نصبنا الخيام ألا تذكرين زمان اللقاء

فأسكرت قلبي بخمر الغرام وخلصت نفسي بوادي الفقاء

ثم غبت

ألا تذكرين بشط الغدير على صخرة قد جلسنا هناك

ولما انحنيت بصوت الخريف لحنك في الماء مثل الملاك

حين لحيت

ولما مشينا لنجني الورود بظل فراشاتها الصوم

نسيت فودعت هذا الوجود وقلت لاغصانها خيسي

ثم نمت ا

وأما شعر الطبيعة فوفيرٌ جداً في الأدب الشرقي ، والشعر الابتداعي منه هو الشعر الخيالي المجنح ، أما الشعر الحقيقي في الطبيعة فلا يعدُّ ابتداعياً ^(١) ، ومن هذا الشعر الابتداعي في الطبيعة نسجل هذه الأبيات للشاعر المهجري « شكر الله الجر » من قصيدته « هيكल الطبيعة » وهي منشورة في ديوانه « زنايق الفجر » : ^(٢)

رتلي يا طير الحانك في هذي السفوح

هو ذا الليل وقد أهرم يمشي كالكسيح

هو ذا الفجر ، وها ربه في الوادي تفوح

ياله طفلاً على أرجوحة الأفق يلوح

هزه من كوة الراهب ناقوس يصبح

رب ناقوس بجوف الدير أشواق تنوح ا

وفضلاً عما تقدم ، فإن الشعر الشرقي يزخر بمناذج ابتداعية تمثل الفرار من الحياة ، والطيران إلى دنيا الوهم وما وراء الطبيعة ، ونمثل لهذه الظاهرة ببعض ما جاء في قصيدة « إلى الشاطئ المجهول » لسيد قطب ، من ديوانه الموسوم باسم القصيدة وهو فيها يعلو إلى عالم الوهم ، حيث يسبح على ضبابية شاردة وفي صياغة كلاسيكية يقول :

Romanticism By Lascelles Abercrombie p. 59. (1)

(٢) عن مجلة « العصب » العدد ٥ - يوليو ١٩٤٧

إلى الشاطئ المجهول والعالم الذي حننت لمرآه الى الضفة الأخرى
إلى حيث لا تدري إلى حيث لا ترى معالم للآزمان والكون تُستقرا
إلى حيث لا حيث لا حيث تميز حدوده إلى حيث تنسى الناس والكون والدهرا
أهوم في هذا الخلود وارثي وأسلك في مرآه كالطيف إذ أسري
هنا عالم الأرواح فلتخلع الحجاب فنغم فيه الخلد والحب والسحرا

والملاحظ إن جل شعراء المذهب الابتداعي، من ذوي النزعة الانطوائية، وتجاربهم الشعرية جُسلها ذاتية، وهذا فارق ما بينهم وبين الاتباعيين، ومن آيات هذه الانطوائية، ما قرأناه للشاب المصري « محمد منير رمزي » وهو شاعر رومانتي صرف وقد عاش عيشة رومانسية، ومات ميتة رومانسية، إذ يجمع نفسه وتسجل له قصيدته المتحررة « قابر الأحلام » :

« في غفلة من قلبي — جمعت الحطام المتناثر في حناياه — ورحلت به بعيداً عن رنين الضحكات، وفي قطعة من الليل — لم تمتد إليها الأغنيات المرحية — جنوت أحفر مثنوى لأحلامي — ثم أهلت عليها التراب — بلسنته بدموعي — وعدت منمضاً عيني — مخفياً عنها قبر أحلامي — وأمرعت نحو النهار، حاسباً إني سأخطر في الدنيا بلا أحلام »
وتبدو هذه الذاتية في أكثر خواطر الشعراء الابتداعيين وفي انفعالاتهم، وفي غزلهم فامم إلى هاتين المقطوعتين للشاعر اللبناني « أمين نخلة » وهو يتحدثنا عن « الفم »
والشفة « حديثاً عجيباً يقول في مقطوعته « فم » :

أنا لا أصدق أن هذا الأحمر المشقوق فم
بل وردة مبتلة جراء من لحم ودم
أكلها شفتان خذ روحي وعلاني بشم
إن الشفاه أحبها كم مرة قالت نعم

وفي مقطوعة « الشفة » يقول :

في الأشرفية يوم جئت وجئتها نفسي على شفتيك قد جمعتها
ذقت النار ونكمة إن لم تكن هي نكمة العنب الشهوي فأختها

ياقوتة حمراء فاصت في في وشقيقة النعمان ، قد نوسلتها
ملساء مرَّ بها اللسان وما درى لولا تتبع طعمها لأطعمها
لولا نعومة ما بها وحنو ما بي في الهوى للقمتمها وللكتمها !

ومن مظاهر هذه الذاتية أيضاً ما فاض به الشعر الشرقي عامة ، من الأنات والحميرات
والرغبات الجنسية المكبوتة والشكوى من الزمان واليأس من الحياة بل مناداة الموت
تخلصاً من الحياة ، وأكثر ما نجد هذه المظاهر في بقعة الشعراء ، حتى لتودي ببعضهم
إلى الخيبة أو إلى نوع من العصاب أو الانتحار ، فديوان « خليل شيبوب » الأول
كثير الأنات والتأوهات ، وديوان « ألحان الألم » لفريد العمرومي ، ديوان بكاء ،
وديوان « أغريد » لمحمد فهمي لا يخلو من الحميرات والرغبات الجروح ، وكذلك « الزورق
الحالم » لمختار الوكيل وديوان « صالح جودت » مليء باللهفات واللوحات . وديوان « ألحان
الضائقة » لحسن كامل الصير في كثير الزفرات والآلام . وكذلك ديوان عتيق الأول وكثير
من دواوين شعراء البلاد الشرقية الأخرى ، لا تقل لوعة ولطفة وحسرة مما ذكرنا .
ومن شواهد هذه النزاعات الرومانسية اليائسة القاتمة ، نذكر شيئاً مما جاء في قصيدة
« الليل » لخليل شيبوب ، وما جاء في قصيدة لعبد العزيز عتيق متأوهاً نائماً منادياً الموت ،
يقول الأستاذ خليل شيبوب :

أنا بين الأمراض والحميرات ذهبت صبوتي وضاعت حياتي
كم دعوت الممات دعوة يأس طامحاً أن راحتي في مماتي
إلى أن قال :

حبذا الموت يا ظلام فاني ناعس الحظ قد سئمت حياتي
ويقول عتيق في هذا المعنى :

أواه من نفسي ومن زماني ممّا أواه لم تجدي إذن أهاتي
يا موت زُرْ قلبس داراً لم نجد فيها سوى اللوحات والأنات
ولربّ موت يستريح به القتي من شرّ عيشٍ لمجّ في الاعنات

ومن شواهد اللفظات الغرامية الدليلة : ما قرأناه لصالح جودت في مثل قصيدته
« العيون الزرق » التي جاء في آخرها :

أيها المهاجر من غير سبب لو تحافني ، أنا راضٍ بحفاك
العيون الزرق والشعر الذهب أَلجأتني يا حبيبي لهواك
أو ما جاء في قصيدة « حشرات » ^(١) لحمد فهمي إذ قال :

أُمِيتت نائرَ لوعتي وأُنِيتي وسواكبا من مقلتي وجفوني
الليل : عاد الليل أنة ناكل والصبح ، ليس ضياؤه يعنيني
والصادحات على الغصون غناؤها نوحٌ يثير كوامي وشجوني

الى أن قال :

يا حشرة الحشرات حسبك فارحمي هذا الخفوق فدأؤه يضنني
وعلى مثل هذا الطراز جرى الشاعر الغنائي « أحمد رامي » فعبّر عن لُغات قلبه في
مسكنة وذلة ، وملا الجو المصري أنينا ونواحا ، فامع إليه يقول من قصيدته : بين
الصراحة والكتان ^(٢)

نعم أهوى ولا أخفي غرامي ومن شرف الهوى أني صريح
وأما إن سئلتُ هل اصطفتني سكتُ فما استرحتُ ولا أريح
ومن لي أن أقول تملقتني وقلبُ الغانيات مدى فسيح
تلاقيني فتخلص لي نجيا وألمسُ حبها فيما يلوح
وتزدحم القلوب على هواها فتتذكرني ولي كبدٌ قريبُ

ويدور رامي على هذا المعنى في كثير من قصائده وأغانيه ، كما نأ حلاله أن يغني حبه
الضائع الدليل في قفص حديدي

ومن لمعجب من هذا الشاعر الذي حبس نفسه باختياره على هذه الألفاظ المطلقة ، وقد
كان في بدايته الشعرية سبيهاً إلى الشعر الاجتماعي والوجداني والطبيعي ، ونذكر له في هذه
النواحي قصائده « اللقيط » ^(٣) و « دمة اليتيم » ^(٤) و « قلعة صلاح الدين » ^(٥) و « الهزار

(١) ديوان « أغاريد » ص ٩٠ (٢) أغاني رامي ص ٢٠٦ (٣) ديوان رامي ص ٨٤

(٤) الديوان ذاته ص ٨٤ (٥) الديوان ذاته ص ٣٢

السجين»^(١) و«صفصافة على قبر غريب»^(٢) وغيرها من القصائد الفنية .
ولا ندرى متى يعود الى دنيا الحياة ، ويتجه بشعره الى مختلف النواحي ، ويُسلطهم
الاغنية المصرية بالأغاني الغربية الفياضة بمتنوع الانفعالات والمواطف ويذهب ، كما يقول
الاستاذ دريني خشبة^(٣) في التجديد الى أبعد من الحد الذي وصل إليه ، كأن يحاول مثلاً
الأغاني القصصية البارة Ballads التي حُرِم منها الشعر المصري الحديث

* * *

وهذه النماذج القليلة التي أوردناها من الشعر المصري تمثل مظهرًا من مظاهر الرومانسية
مع تفاوت صياغتها بين الكلاسيكية والرومانسية ، وقد حفل الشعر الشرقي بكثير من
الشواهد على الميل الروماني ، ومن أظهر شعراء الرومانسية : أبو القاسم الشابي ، وفوزي
المعلوف ، وهذا الأخير روماني صرف كما سبق ذكرنا قريباً ، وأبرز شواهد على ذلك قوله
وهو ينادي الموت^(٤)

والآن يا موت اليّ اقترُب يا مرحباً بالموتق المُعتق
معتق نفسي من قيود الأسمى موتق جسمي في المدى الضيق
هاك شباباً ناضراً فاحتسب وهاك قلباً نابضاً فاختنق
لم يبق لي في الأرض من بُغية ما الأرض إلا جنةُ الآحق

ولا ينف المذهب الروماني (الابتداعي) عند هذه الاتجاهات ، بل أن أدباءه يتجهون كثيراً
الى الشعر الجنسي والى طلب الذات المصاحبة للإلام ، بل الى الخواطر المريضة المنحرفة ،
وفي بعض الاحيان يتجهون الى موضوعات نافهة تضع بينهم وبين الحياة رزخاً واسماً ،
ومن الشعراء الابداعيين الذين تناولوا الذات الجنسية في شعرهم عمر أبو ريشة ونزار
قباني في سوريا ، وغنطوس الراعي في لبنان ، ومحمد رشاد راضي وكامل أمين والموضي
الوكيل في مصر ، وقد أتينا بنماذج لا أكثرهم وهي نماذج شعرية بدئية متفوقة . ومن
الشعراء الذين تناولوا الخواطر المنحرفة عدد ليس بالقليل ، ومن أمثلة هذه الخواطر ما جاء

(١) ديوان رأي ص ٥٨ (٢) الديوان ذاته ص ١٢٥ (٣) مجلة الرسالة ٢٨ اغسطس سنة ١٩٤٤

(٤) عن ككتاب شاعر الطيارة فوزي المعلوف ص ٤٢ ، للبدوي الملم — صدر عام ١٩٤٨

مثلاً في مقطوعة « مجنون » التي يقول صاحبها في سداجة الطفل الجروح :

أصبحت والشر في جنائي بهتف والشر في لساني
وصرت أستعذب المعاصي ورحت لا أحفل الآماني
برمت بالناس والزمان زهدت في الحب والحنان
سئمت حتى أخي وأختي ومن إلى العيش أنجباني

لواضع إلى شاعر آخر، يشترك إلى المقبرة ويرى نوراً يشع منها ويحن إلى زيارتها يقول :

جمع الأنام ولم يزل بجنائي شوق ملح دائم الثوران
يهفو للملكة القبور وما حوت من ساكنين تربعوا بأمان
فنهضت أخطو شطرها متيمماً في لفحة مجنونة وحنان
نور هناك يبع من جنباتها تمشو إلى لمحاته العيان
وتهاوس ملء الفضاء أحسه متردداً في مسمعي وحناني

ويختتمها بقوله :

لله مقبرة . يرفرف فوقها نور اليقين الساحر اللعان
يا نفس صبراً إن طلبت جوارها فعداً ترأس بها من السكان

أما اتجاه أدباء الابتداعية إلى الموضوعات التافهة ، والأعراب عن أبسط المرأى في حرية يأبأها الاتباعيون ، فهو وفير في الشعر الغربي والشرقي الحديث ، ومن نماذج هذه الموضوعات نذكر على سبيل التمثيل « الحمامتان » لخليل مطران ، و « القطعة القيمة » لأبي شادي ، و « دفة قديمة » لشكري ، ومقطوعة « الفنجان » أو الكلب « بيجو » للعقاد ، والقط « ضرغام » للصيرفي و « الوردة الذابلة » لغازي ، و « إلى دودة » لميخائيل نعيمة ، و « فراشتي » لرشيد أيوب ، « الحجر الصغير » لإيليا أبو ماضي ، و « رثاء زهرة » لغايد العمروسي و « الجمجمة » لأبراهيم زكي ، و « رسالة » للدكتور حبيب ثابت ، و « عيون القط » للعوضي الوكيل ، وأمثال هذه الموضوعات وأناسها وأشباهها كثير في الشعر الروماني الحديث . وهي قصائد فنية متفاوتة القيمة وقد غماز بالإحساس الجمالي ، والرهافة ، وقد

يُمتنع بعضها بالخلود في رأي نقّاد الفن للفن « ولكن النقاد الواقعيين لا يبعدونها من العيون الأدبية وقد يقدّرونها لصياغتها ، ويسمون لموضوعها « بل يأسون لنقاد هذه الصياغات الجميلة والطاقت الشعرية « في مثل هذه المناحي التي لا ترسل إلى الدنيا إشعاعاً ولا إلى البيئة قوة وحياة .

ونكتفي في هذا العدد بتسجيل قصيدتين مما أسلفنا قريباً ، لشاعرين لم نثبت لها شيئاً في هذه الدراسة وهي قصيدة « رسالة » (١) وقصيدة « عيون القط » (٢) . الأولى للشاعر اللبناني الدكتور حبيب ثابت وهو شاعر طائفي وله غرام بمثل هذه الموضوعات ، وقد تناولها تناولاً فنيّاً رائعاً ، قال :

رسالة في غرفتي نائمة	ترجف رجف الطفلة الحامه
فراشة بيضاء ههههه	في ليلة حائرة هاههه
حمامة في الفجر طوافة	صدّاحة نواحة باههه
أنشر طول الليل في غرفتي	أوراقها العابقة الناعمه
وألم الأسود من خدّها	مناجيباً أحرفه الواجه
رسالة ألوانها في الدجى	مُسبّعة في غرفتي القاتمه
ترسل نوراً مالئاً مخدعي	ملاعباً أحلامي الهائمه
بالله ، بالمساخي « بأكامه	بالذكريات البيض والفاجمه
لا تكتبي إن حروف الهوى	قاسية يوم النوى ظالمه

والثانية للمعزي الوكيل وفيها له خطرات فكرية نافذة ، وإن كانت تنقلاته غير مستملحة وموسيقاه غير موحّدة ، وإنه يقول :

النور في عينيك كو ن لا نهائي بعيد
وأحسّ أني في الفنا « وأن عينيك الوجود
الكون نور شائع وأرى عيونك بؤرته

(١) مجلة الجمهور اللبنانية العدد ١٠٧ سنة ١٩٣٩ ص ٢٣

(٢) ديوان « تحية الحياة » للمعزي الوكيل صدر عام ١٩٣٦

جمعه في أحداقها جمعَ المشاعر لمعنه

صفو الضياء جمعه في مقلنين ولحنين ا

وكأنني بك لم تقف ترنو، ولم انظر بعيني

وتظل كالقديس تمسم حين لم يفتح شفه

وتكاد من ظمأ الحنين وفرطه أن ترشفه ا

ونعتقد أن هذه الاتجاهات الرومانسية أثرٌ من آثار الصوفية السلبية المتحركة في

الشرق ، كما أنها ثمرة من ثمار ، ضغط البيئة المحافظة ، التي تحكمها أقلية سميعة هائلة ، والتي

تنظر الى الأدباء والشعراء نظرة بعيدة عن الجذ (١)

ولم يستطع الأدباء المتحررون الارتقاء على ضغط مجتمعهم ، فكانت أعمالهم تتوزع

بين الرومانسية والواقعية ، وتواكب على نفوسهم أطياف الحرب حيناً ، ودفقات النورة حيناً آخر

ومن أبرز الشواهد على ذلك قصيدة « على ضوء النهر » لزهراوي ، وفيها ينور على

صروف الحياة ، ويحاول مصارعها ولكنه لا يقدر على الاستمرار في ثورته « وعلى

مصارعة البيئة أو الارتقاء عليها ، ولذا زاه يلقي سلاحه ، ويلوذ الى الطبيعة لتضميد

آلامه وجراحه . اتمع اليه يقول :

ولقد تعسفت الحياة فما أذلتني الصروف

وعلى خفاياها وقفت فما أقادني الوقوف

ولقد أكون مصارعاً لخطوبها وأنا الضعيف

أو مدججاً في أيلها والليل معتكر مخوف

الأجل أن يلقي السعادة واحد يشقى الآلوف ؟

ما أكثر الانسان حرصاً وهو يشبعه الرغيف ؟

عبء الحياة ولا تظن بأنه عبء خفيف
ما زلت أحمله واني ذلك الجسد النحيل
ماذا يفيد الجسم في حاجاته عضو مؤوف
سأنام في حضن الطبيعة فهي لي الأم العطوف

وعلى أي حال فإن الشعراء أمثال الزهاوي والرماسي وأبو شادي والشابي وصهر أبو ريشة
ورشيد معلوف وجورج صيدح وقبلان مكرزل وغيرهم في توزيعهم بين الأدب الروماني
والواقعي قد مهدوا مرحلة الانتقال ، الى دنيا الواقع والحياة ، ونزلوا من أبراجهم الى أرض
الاحياء ، وأكثر هؤلاء الشعراء لم يتهجوا تهجاً واعياً ، ولم يسيروا على مبادئ مبلورة ،
وإنما كانت ثورة أغلبهم تفسير لتجارب باطنية ، قد تكون عارضة ^(١) - إلا أن
الأدب قد غنم منهم تجارب واقعية جديدة ، أو نفسية موحية مشرقة ، فأينما يبذرون
الثورة على الأوضاع الفاسدة ، ويتغننون بالآمال الوطنية ، ولا يكتفون فرحتهم بالحياة ، -
فالزهاوي مثلاً رفع علم الثورة الهادئة في العراق ، وجاهد الزمت الديني ، ونادى بالتجديد
في كثير من شعره ، ومن ذلك قوله :

سئمت كل قديم عرفته في حياتي
إن كان عندك شيء من الجديد فهات

وقد خب الرماسي في هذه النواحي ، واحتفل كما احتفل حافظ ابراهيم في مصر بالواقع
الحلي ، والشعر الوطني ، وتقريع بني وطنه ، فامع إليه مثلاً في قصيدته «ايقاط الرقود» يقول :

الى كم أنت تهتف بالنشيد وقد أعياك أيقاظ الرقود
فلست وان سددت عري القصيد بمجد في نشيدك أو مفيد
لأن القوم في غيب بعيد

إذا أيقظتهم زادوا رقاداً وان أنهضتهم قعدوا وآدا
فسبحان الذي خلق العبادا كأن القوم قد خلقوا جمادا
وهل يخلو الجماد من الجمود

وكذلك جرى أبو شادي في هذا التيار « وتلون بعض شعره باللون الواقعي . ونذكر من قصائده « الديموقراطية » في ديوانه « مصريات »^(١) و « الثالوث المقدس »^(٢) في ديوانه الأخير « عودة الراعي » وقد استعملها بقوله :

الجهل والفقر والمرض نالونا الباطش المنيع
أعزده بيننا الغرض وصال يستعبد الجموع

وقد رأينا توجهاً من شعرائنا المصريين كهولاً وشباباً إلى الناحية السياسية، فرأينا الدكتور ناجي تفتح نفسه لهذه الناحية « ورأينا علي محمود طه يترك رومانتيكته إلى الحياة الوطنية ويوفق في بعض شعره في هذه الناحية ، ورأينا صالح جودت يحاول هذه المحاولة . وكذلك مختار الوكيل ، ولكن زعتهما الرومانتيكية غالبية عليهما ، وشعرهما السيامي شعرٌ محلي دفعت إليه أحداث عارضة ، وحينذا لو اقتصرنا على شعرهما الغزلي مسافرين طبيعتهما ، وقد أتينا بنماذج غزلية بديعة لصالح جودت، وقد يكون من المناسب هنا أن نتحدث قليلاً عن مختار الوكيل « ومزاج مختار الروماني يتجلى في ديوانه « الزورق الحالم » الذي أخرجه في عام ١٩٣٦ . حيث نجد قصائده ملونة باللون الغزلي حيناً « ومنتزجة باللون الطبيعي حيناً آخر، وكثير منها يزرع الألم والشجى « ونجد أمثلة لذلك في مثل قصائده « إلى جانب المدفأة » و « غرفة الذكري » « وإلى السماء » و « الجدول الحالم » وهي من أجود قصائده في الديوان سالف الذكر . وأما قصائده الجديدة فنذكر منها في « محراب الألم » و « نشوة الألحان » و « موكب الذكريات » « وجلها تمثل روحه الروماني ، ونقطف الفقرة الأولى من « نشوة الألحان » تلك النشوة التي تنثال إلى قلب الشاعر الروماني وهو في حضرة الطبيعة يتسمع ألحانها وإنه ليقول فيها :

أنا في نشوة من الأنعام فدعوني معانقاً أحلامي
أنا في صمتي الكثيب قريرٌ سابعٌ في عوالم من هُيامي
مستعبد في خاطري ما تقضى من متاعٍ وشقوةٍ في غرامي
أي وحي منغم يتهادى ويناجي الفؤاد في ابهام

لحنه نائرٌ يداعب روجي وصداه معانقُ الهامي ا
وأما قصيدته «موكب الذكريات» فقد نيفت على المائة بيت ولاست أبياتها في اشتواء
واحد، وموسيقاها غير موحدة ونقطف منها هذه القدة
روضة الشعر كيف أزهارك السيوم وكيف الطيور في عذباتك
كيف حال البحيرة الضحلة الماء وكيف النخيل في جنباتك
كيف دوحاتك البواسق أسدلن شعوراً، وكيف حال (مهاتك) ا
تمتطي الفلك في البحيرة جند لي وتشم العبير من زهراتك ا
وفي مثل هذه الموضوعات قد يجيد مختار لأنها تتساق مع نفسه «أما في الموضوعات
الواقعية مثل قصائده «يا شرق» أو «بني النيل هبوا» أو «في موكب النصر» أو «بعد
الحرب» أو «إلى أخي» فلم يخالفه التوفيق، لأنها لم تنبع من نفس بلورتها المبادئ
السياسية، ولهذا نجد عقله فيها على عليه دون قلبه فلا نحس عند تلاوتها بهزة ما وتأينداً
لهذا نسجل الفقرة الأولى من قصيدته «أخي» وقد جارى فيها قصيدة ميخائيل نعيمة :
وفيها يقول :

أخي قد شاء رب الكون أن يجمع قلبانا
فأسكننا بوادٍ قاص بالخيرات ألوانا
وأجرى بيننا نهراً براح الخلد أحياناً
وأهدانا من الأسن ما نزل قرآنا
ووحّدنا على الأيام وجدانا وإيماناً
وأزل في جوانحنا هوًى يغدو طواياناً ا

فمثل هذا الشعر، وإن شاقنا موضوعه، إلا أن صياغته لا تهوننا ونحن لا نطالب الشاعر
الروماني «أن يتحوّل إلى الشعر الواقعي، إلا إذا وجدت عنده القابلية» والآنس الحقيقي
القائم على شعور مبلور أصيل .

* * *

وربما وجدنا ضاللتنا في شعر طائفة من شعراء الشرق من أمثال صر أبو ريشة في سوريا
وقبلان مكرزل في لبنان «وشفيق معلوف، وجورج صيدح في المهجر مع تفاوتهم في
الصياغة، واتحادهم في الاتجاه الروماني الواقعي ،

فأما عمر أبو ربيعة، فقد أمدنا ديوانه الجديد بتجارب موضوعية ملوثة باللون الرومانتي ومن ذلك قصيدته « يا شعب » ص ٢٤٧، التي يقرع بها الشعب اسماء اختيساوه لرجاله في الانتخابات البرلمانية، وقصيدته « عرس الجدة » ص ١٤٥. وثم قصيدة أخرى وجهها الى أحد رجالات سوريا ولم يذكر اسمه كان في صفوف المجاهدين، ثم نغمز على عقبيه وقد جاء فيها :

عرفتك في ميادين الجهاد صليب العود تمتنع القيسار
تنازلت الخطوب فتزدرىها وفي شفتيك إسحات العنسا
فكيف تغيرت قدماك حتى هويت من الصلاح الى الفساد
أغرّك من متاع العمر عيش دفيق الطيب، مخضّل الوساد
سحل الأحرار هل حنت لكأص على دُلّ حناجرها الصوادي ؟
ثم يقول :

تلاشت سكرة الذات فاخلع على عرض المنى ثوب الحداد
لعمرك إن تنام على فراش تريحك فيه أشباح البلاد (١)

وأما قبلان مكرزل فقد طالعنا في ديوانه، « الخلود » و « أنا طير شرود » بقطع رومانتي وواقعية بديعة، وأحسن ما قرأنا له قصيدته « حلم في سجن » وهي قطعة متحركة بديعة الصياغة، وقد أثبتنا بنخب منها في هذه الدراسة (٢) وكذلك قصيدته « صوت الشهيد » (٣) بديوان الخلود، وقصيدته « لا تغضي » (٤) التي ينتصر فيها لبنت الشعب العائشة في الكوخ حيث الحب والوفاء الحق، ويזור فيها بجانبه عن عاشقته ساكنة القصر، وأنه ليقول في الفقرة الأخيرة منها :

يا جارتا لا تغضي إن كنت لا أرفعى الجميلا
لي من بنات الشمس طامة غدوت بها قتيلا

(١) ديوان عمر أبو ربيعة ص ١٤٣، ١٤٤

(٢) تراجع صفحة ٨٣، ٨٤ من هذه الدراسة

(٣) ديوان الخلود ص ٢٨ (٤) ديوان الخلود ص ٣٨

السكوخ أنشأنا معاً ، نفزو الروابي والحقولا
كجلماتين إذا افترقنا فملاً الدنيا هديلاً
والسكوخ علمني الوفاء ، فما أطيق لها بديلاً
لا تنمعي يا جارتني ، أنا أكره العيش الدليلاً
أنا لست ممن يسحبون على شقا الشعب الذبولاً

وأما شفيق معلوف ، فقد ألحف العربية بقطع رومانتيه ، لا مجال لتسجيل شيء منها ،
وقد توجه مؤخراً الى الحياة ، فصور الفلاح ^(١) في قصيدته المسماة بهذا الاسم تصويراً رائعاً
إذ قال :

وفى الحياة ديونها كرمًا وما وفيت ديونه
ومضى تشق الأرض قبضته بعزم لا يخونه
عرق الجهاد همى علي عينيه فاطبقت جفونه
هلاً نظرت جبينه كم فيه لؤلؤة زينه
ضئت عليه بالدموع عيونه فبكى جبينه

وأما جورج صيدح فيمدنا ديوانه « النوافل » بملكات رومانتيه وواقعية ،
وأسلوبه لا ابتداع فيه ، وإنما مزاجه الرومانتي يتجلى لنا في أمثال هذه القصائد « على قمة
الجبيل » و « شلال نياغرا » و « نعي الوالدة » ص ١١٦ وهي من أجمل قصائده وربما كانت
قصيدته جولة ص ١٢٥ خير مثال على روحه الرومانتي وقد جاء في الفقرة الأخيرة منها قوله :

حولي الناس الى المال سعوا وأنا أسمى الى قنص خيال
عينا ساءلت نفسي هدة ريثما أجمع ما يصلح حالي
كلما غارت جاءت خيبيتي من وثوب الشعر خطاراً بيالي
فتراي قاعداً عن مطلبي أقطف الأحلام من روض الجمال

(١) مجلة المدينة ، سان باولو عدد يوليو ١٩٤٧

كما أن قصيدته « سل المهملات » ص ١٩٩ تمد تجربة شعرية بديعة الخواطر والمعاني وهي من موضوعات الرومانسية التي تهتم بالتعارب ذات الموضوعات العادية .
وقد اقترن بهذا المزاج الرومانتي ، ميل الى الحياة والواقع وفي هذه الناحية يمدنا ديوانه
سالف الذكر « بطائفة من القصائد الواقعية مثل قصيدته الطليقة » يا مصر « وجهاد فلسطين »
و « تلك البلاد » ص ١١٥ التي جاء فيها :

لا يؤخذ استقلال شعب منحة	بل عنوة من قبضة استبداد
ولكل شعب حقه في موطن	أوصى به الأجداد الأحقاد
فليس مواصلت الديار ترددت	فيها الشكاية أيعا ترداد
وليدكروا تاريخهم وليقرأوا	تاريخنا في صفحة الآباد
دول تدول ولا تزال عظامها	توحي لهم ولنا سبيل رشاد
ما أنفع الذكرى تهيب بقومهم	أن يزروا خيراً ليوم حصاد
ما أنفع الذكرى تحت شعوبنا	أن نستعيد مفاخر الأجداد

وإنما أتيننا بهذين النموذجين لصيدح « لبيان توزعه بين المزاج الرومانتي والواقعي »
وما في شعره من معان جديدة ، وإن كانت صياغته مادية لاجدة ولا جزالة فيها « وهو
مطالب بأن يحاسب نفسه على هذه الصياغة حساباً عسيراً ، ونخشى أن لا يقوم بهذا الحساب
لما طمىح عليه من حب للدعاية والميل الى المفاخرة ، هذا الميل الذي رأينا آثاره في كثير
من شعره ، « من آياته مثلاً قصيدته « ما السبب » التي يخاطب فيها أحد أصدقائه يقول :

ما ذا دهاك فصرت قاسي القلب يا « ديك الخطب »
أما أنا فكما عهدت فتى على الاخلاص شب
قلبي من الذهب المصنوع هل مممت من الذهب
لكن يحوم على الغواني كالفراش على اللهب

* * *

ونحن وإن وجدنا بذرات الاتجاه الواقعي تنمو في شعر طائفة من شعراء الفرق
الابداعيين ، محاولة أن تبرز الى الحياة والنور ، لتكون قوة من القوى الاجتماعية الدافعة
الى التقدم ، إذا بنا نجد من بين هؤلاء الابداعيين « أفراداً ينكمهون على أعقابهم ،

ويخالفون عن بث روح التقدم والتحرر في المجتمع ، متأثرين بضغط البيئة المذبذبة ، أو
سيحضر المادة . ومن بين هؤلاء نذكر ، العقاد ، الذي بدأ حياته الادبية الاولى متحرراً في
اتجاهه وآرائه ، وأسلوبه ، مترفعاً عن الامداح ، جامعاً في شعره ألواناً من الرومانسية
والواقعية المتحررة ، ثم حوَّله تيار الحياة الجارف عن طريقه الادبي القويم الى طرائق
حلزونية . فرأيناه يمتدح رجلاً كال له الهجاء . ويهجو آخر كال له المدح ، ويتناقض
في اتجاهاته متأثراً بتناقض البيئة . ومن شواهد ذلك قصائده الأولى « المجد والفاقة »
و « صلاة طابد المال » ، وهو فيهما يسخر بعبادة المال ، ويرى في الفاقة مع الشرف مجداً ، وفي
قصيدته « يوم المعاد » ^(١) يشيد بارادة الشعب . ويمثل الشعب . ويحمل حملات شعواء على
معارضيه ، وما جاء فيها قوله :

أين الذين تواصلوا أمس واثتمروا وهللوأ بينهم والشعب مكتئب
وأيقنوا بالمعالي واستخفهم
أيهصرون ؟ فهذا منظرٌ جللٌ أيسمعون ؟ فهذا مسمعٌ عجيب
ماذا يقولون ؟ ماذا يفكرون غداً أخزاهم الله في الدنيا بما كسبوا

ثم يقول مشيداً بارادة الشعب :

ما يبتغ الشعب لا يدفعه مقتدر من الطغاة ولا يمنعه مقتضب
فاطلب نصيبك شعب النيل واسم له وانظر بعينيك ماذا يفعل الدأب
ما بين أن تطلبوا المجد المعد لكم وأن تناووه إلا المزم والطلب

وهؤلاء الذين رمام بالحلزوي ، ارتقى في أحضانهم ، وكال لبعض رجالهم المدح
والشعب الذي نادى بصوته وعرف قدره ، لم يعد له عنده قدر ولا حساب . ويرجع هذا
التبديل والانحراف الى ضغط البيئة ، والانعكاس تناقضها على الادب ، والادباء ، والى تفسخ الادباء
وعدم تبلور مبادئهم .

ولم نأت ، شهد الحق ، بهذا المثال ، انتقاصاً ، ولكننا ابرازاً لظاهرة أدبية اجتماعية
من مظاهر الرومانسية التي تميل بالادباء الى الحرب من الحياة والواواذ الى الخيال والوهم وتحملهم
الى الانكماش والانطواء ، والفرار من المسؤولية ، ومن الدنيا الخارجية « أو تدفع بهم الى

تفيء ظلال الطبيعة أو تدعوم إلى التلذذ بالآلام ، والاخلاد إلى اليأس ، أو تضطرم أحباذاً إلى مآلة ما يحري في المجتمع من ظلم ونفاق وملق واستبداد .

ولقد كان من آثار الرومانسية الوخيمة على الأدباء أن ثارت عليها جماعات أدبية جديدة كوت لها مذاهب جديدة ، نذكر منها ، المذهب الرمزي ، الذي عمل على التحرر الأسلوبى ، والتحرر من الايقاع الرومانسى ، وخرج شيئاً ما عن الموضوعات التقليدية والخلقية ونشد الجمال المثالى ، واستعان في التعبير على الابهام والايحاء ، ويمكن اعتباره أدباً مترفاً مقصوراً على فئة ارسقراطية منقفة .

وكان المذهب السريالى « الذي خرج على المذهبين ، الرومانسى والرمزي خروجاً مطلقاً ، فاعتمد على الحلم ونوازع العقل الباطن . وعبر عن تجاربه الشعرية دون مبالاة بالوزن أو النقفية ، وانما هام باللقائبة التعبيرية ، وكان له اهتمام بالحق السيامى والاجتماعى ، وسكنه اهتمام سلبى ، واذا كان قد خرج رجاله عن العرف الجسارى القائم على السكبت والشداع والنفاق الاجتماعى ، وعملوا على التخلص من الكآبة الرومانسية ، وآلامها الغريبة وتناقضاتها الاجتماعية ، فانهم عادوا الى الطفولة والى تناقضات الشخصية ، بمعنى أنهم عبروا عن نفوسهم تعبيراً تنعكس عليه شخصوسهم غير المتزنة ^(١) »

ولما كانت المذاهب الثلاثة السالفة لا تقع من ورائها المجتمع البشرى ، لأن المذهب الرومانسى مذهب مخدر ، قنوع ذليل ، والمذهب الرمزي مبهم لا يتجاوب معه إلا النواذر ، والمذهب السريالى ، مذهب سلبى فى أهدافه « ملغز فى أسلوبه ، فقد قام مذهب آخر ، هو المذهب الواقعى أو الاجتماعى ، ليكون قوة فاعلة فى المجتمع ، عاملة على التقدم الانسانى ، وهو مذهب يتقدم الأحداث الاجتماعية ولا يتبعها ، فدوره — كما يقول — دكتور جون لويس John Lewis دور بنائى ، إذ أنه يمد المجتمع بالآراء ، ولهذه الآراء قوة على الجماعات وأثر فى تقدمها الاجتماعى ^(٢) » وهو ينكر العزلة والاتصال الرومانسى ، ويسخر من الأبراج العاجية ، وينشد التدخل ، والترابط ، والاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً ، ويكشف عن الشخوص الحقيقية ، لا الوهمية ، وعن القيم الانسانية الباقية . وستحدث فى البحث القادم عن أثر هذا المذهب فى الشعر الشرقى المعاصر .

(١) يمكن مراجعة كتاب « سريال » عن المذهب السريالى ، يؤلفه الدكتور على الناصر وأورخان ميسر

Modern quarterly Miscellany No 1. (٢)

﴿ المذهب الواقعي ﴾

والمذهب الواقعي هو، كما قلنا، المذهب الذي ينسكز الانطواء والانكماش، والتحليق، في أجواء الخيال، والهيام بدنيا الطبيعية، والاستغراق في الأحلام والشرود، وعدم التعقل بل هو الذي يفتح ذراعيه لدنيا الناس « وعالم الحياة، وما يجمع فيه من آلام وأفراح وأشواق وآمال وهبات وفورات.

وهو مذهب ليس بالجديد، فقد تناول بعض الاتباعيين في الشرق والغرب بعض نواحيه وحوّم عليه الاتباعيون تحويماً خفيفاً، وطالبه المحدثون علاجاً متعدد النواحي، وبخاصة أولئك الذين خرجوا عن فرديتهم وتبلور لديهم الوعي الوطني والاجتماعي والانساني.

ولست صياغته، صياغة مباشرة بحتة، لأن فيها كما يشوم الواهون، إنما هي صياغة منيرة ومقننة تهتم بالناحية الفنية، كما أملفنا في صدر هذه الدراسة، والذين كتبوا في فلسفة الواقعية، يرون ضرورة الاهتمام بالناحية الشكلية. وفي هذا الصدد يقول - فردريك أنجلز - أنه كلما خفيت آراء المؤلف، كلما كان هذا أدنى إلى الفنية (1)

وقد ظهرت في الشرق العربي ثغرات من الشعر الواقعي، متفاوتة في النوع والاتجاه، فمنها ما غلب عليه اللون القومي أو الاجتماعي، ومنها ما غلب عليه الاتجاه العام أو الانساني، وصياغتها تتفاوت في الجودة والحساسية، فمنها ما كانت صياغته مباشرة لا إثارة فيها، ومنها ما مسحت بظلال الفن.

ويستحيل علينا تأريخ هذا الاتجاه الجديد في الشرق لأن هذا العمل يتطلب بحثاً مفرداً وجهداً شاقاً، وكل ما نستطيعه، هو أن نلجأ الى طائفة من شعراء هذا المذهب ونسجل بعض نماذج لهم، ونذكر على سبيل المثال، الشاعر السوري «بدوي الجبل» والشاعر اللبناني رفيف خوري « والشاعرين العراقيين محمد مهدي الجواهري والسيد محمود الجبوري والشاعر المهجري «الياس قنصل» وغيرهم كثير ومن هؤلاء، من عبر عن الواقع

(1) Materialistic Aesthetics By Karl Blankpe - The Modern Quarterly Summer 1946. p. 75

المحلي الذي لا بقاء له، ومنهم من عبر عن تجارب عامة باقية، وتعايير هؤلاء الشعراء تراوحت بين تصوير الواقع وبين الثورة عليه .

ومن نماذج هذا الشعر المتراوح بين المحلية والعمومية « بين التصوير الواقعي، والثورة على الواقع، ما قرأناه في ديوان « السهام »^(١) لالبياس فتصل وفي ديوان محمود الحبوبي العراقي^(٢) وفي كثير من قصائد الجواهري وضياء الدخيلي العراقي .

ومما جاء في ديوان « السهام » قصيدة « معاذ الله » ص ٤١ وهو فيها يتحدث عن أسباب التحلل في الحياة السياسية في الشرق « وفي الخنوع للغاصب ، وقد جاء فيها :

أرضى بالهوان ونحن قومٌ ملأنا صفحة التاريخ نفرا
بليننا بالتخامم وهو دائٍ عضالٌ ينخر الأخلاق مخرا
فأنهكنا وفادرننا شعوبا بمؤفة تجر الغل جرا
ونحن أمام غاصبنا سجدت ننفذ أمره سرا وجهرا
قيود الذل فلتكسر وبكفي على حمل الأذى والذل صبرا

وفي قصيدته « نشيد المجد » ص ١٧ نراه يدعو الى رفع نير الاضطهاد « ومجاهدة الحياة في بأس وقوة شكيمة، وتطلع الى العلياء » وأنه ليقول :

إلى المجد سر واغم أكليل غاره بهمة جبار له الخلد مأرب
وكن قوة يعنو الجلال لبأسها ويسبقها من مؤدد الفضل موكب
ثم يقول :

وإن بتُ مهضوم الحقوق ولم تتر فلست بذى نفس الى الله تنسب
براما ورقاها لتغدو على الثرى خليفته وهو العزيز المغلب
وما الموت إلا الضعف والجبن والوئى وما العيش إلا نيل ما أنت ترغب
وما النفس إلا عزة وكرامة يظلمها من طارف النبيل مذهب

والحبوبي في ديوانه المسمى باسمه « راه في قصيدته يا « مصر » يتحدث الى المصريين

(١) ديوان السهام لالبياس فصل الطبعة الثالثة — صدر في عام ١٩٣٥

(٢) فصل علينا بهذا الديوان عند طبعه « الأستاذ الاديب مشكور الاسدي

ويحذرون من وعود الغاصبين « ويصور فيها خلقهم وطرائق استعمارهم . وفي قصيدته
« الحرية » يخاطب الحرية خطاباً قوياً ، وينادى بها بالخروج من حجابها يقول :

طال انتظارك فاطمعي لنرى عيشاً بلا ملل ولا سأم
والموت للأحرار أطيب من عيش العبيد وذلة الخدم
نام الطفلة وههنا وههنا مقل من الأرباب لم ننم
ثم يقول : فتبلمجي كالشمس مشرقة وتحدي للناس من أتم
واسترجعي لهم حقوقهم من كل مفتصب ومغتصم
ودعي الحجاب ومزقبيه فكم تبقين منه وأنت في حرم

وقد جرى الجواهري شوطاً بعيداً في تصوير الأحداث الاجتماعية ، والثورة عليها ،
وربما عدّ في الوقت الحاضر ، أكثر شعراء الشرق احتفالاً بهذه الناحية ، وشعره كلاسيكي
جول ، بحكم النسيج ، وله جماله الخاص ، ولا يتسع المجال لتسجيل أكثر من نموذج واحد
له نقطته من ملاحظته « عالم الغد » وهو ينظر الى هذا العالم بعين الخيال فيصوره معركة
تقوم « وتسفر عن دخان وضباب وتراب هي آثار المجاهدين ، والتي ستكون أداة من
أدوات تغيير الأوضاع المتفككة ، والشخص المنحلة ، وقد استهل هذه الملحمة بقوله :

عالم الغد يا رهين ضباب ودخاناً من نقشة و تراب
وعجاج من المغاني الخراب تحت أنقاضها وجوه كواب
من هيوخ وصبية وكباب
هي اذ حشرجت ورفت وجيبا وخيالاً للملمين خصيبا
أمس هذا الضباب كان قلوبا

نابضات بناخات الشباب وهبات من الاماني العذاب
وهي للسكون بعد صوت عذاب بجناح المروع المرتاب
حلقت كالسحاب فوق السحاب

تمنح الشمس جذوة واشتعالا ومشيت في الثرى تهز الجبالا
علا الارض غيظها زلزالا تتحدى بثقلها الانقالا

فتقبل الطفلة والأقبالا والمهازبل في الحرير كسالى
عثرات تعرقل الأجيالا وبموضاً على الدماء عيالا
تهزى من ماجن لعاب يملهى بكأسه والشراب
ساقط فوق غيره كالذهب ذاهل عن دنو يوم الحساب
عصفت بالعوس والأذئاب من عبيد وسادة أرباب

وقد وقعت في يدنا مؤخرًا مجموعة لشاعر ضياء الدخيلي العراقي بصور فيها حياة العراق
الحاضرة وأحداثها، ويبدو لنا أن هيامه بهذا المنحى، جعله لا يُروى في التأدية، ولا
يتم بسحر الصياغة. وقد استلقت نظرنا مقطوعته «اليتيان» التي يقول فيها:
وقدا على جنب الطريق رداها بؤس هو الهلك المربع المرعب
مدنية شوهاء لا يلوي بها عطف الاخاء بها الجنة تغلبوا
وهذا الاتجاه الواقعي إن دلَّ على شيء، فأول ما يدل عليه «و شعور شعراء الشرق
بوجوب الخروج من حياة الانكماش والعزلة، وحمل حظ من المسؤولية الاجتماعية، ولا
بد أن يصاحب هذا الشعور تجاوب حقيق مع الأحداث الاجتماعية وفهم «اسع لها والاعراب
عن هذه الأحداث في فترة وجمال، وإن يجرد هذا الشعر إذا لم يتحدث الشاعر عن شعور
دفاق وتجربة حقة دون التحديث بما يتخيله عن الناس أو عن آرائهم» أو أن يعبر عما يسطر
في الصحافة أو يدور على المنابر.

وقد سجلنا نموذجاً طيباً لشاعر مصري شاب بعنوان «أصرار»^(١) وما نحن أولاء
نسجل نموذجاً آخر للشاعر السوري «نذير الحسامي» بعنوان «تمرد»^(٢) وهو نموذج
بديع متحرر. يمثل هذا الاتجاه تمثيلاً حقيقياً، ولو خلا من كثرة الاستطرادات في
تجربته «لمبلغ مرتبة فنية عالية، وما جاء فيه قوله:

أنا الكوخ والسرخاب، لا للقصر فني
ولخفق الريح في الأسماك ترجيعي ولخي

(١) راجع صفحة ١٦ من هذه الدراسة (٢) نشر بمجلة الكاتب المصري — يونيو ١٩٤٦

لاحتضار النور في ليل المساكن أغني
وظائف القوت في بطن الفقير المتمدن
ولأنات الخزان أهدم الدنيا وأبني

أنا للبؤس ، وفي البؤس أطير وروني
وعلى الغيب ، وفي الغيب نصافي ونجي
أسكب القلب بأقداح المعنى لا المعنى
قلبي مي ، وإن يُشتق إلا البأسُ مني
أضيد في الحق عشي ، لم أكنه أو يخني

وعنل هذا الشعر نفوس بذور الواقعية الشعرية في الشرق ، وبه يخرج الشاعر الشرقي من قوقعته ، ويتمهل بالحياة ، وتكبر شخصيته ، ويحمل بعض أعباء المسؤولية الاجتماعية ، فيسام في نقد فوضى المجتمع الشرقي ويعمل على شفائه من البلبلة الحالية ، وعلى مجاهدة جمادات المتصارعة من أجل أنانيتهما الخيفة المنحرفة

ولا أمل في نهضة أدبية مودعة ، إلا بنهضة اجتماعية وحركة متعردة تقوم على اكتشاف الأدباء والشعراء . ولا أمل في كثير من الأدباء كبار الاستاذ الذين أخذوا الى الجبرية ، ورضوا بالوضع الاجتماعي الظالم الذي آل بهم الى الفرار من دنيا الواقع والانزوال عن مسيرة موكب الحياة.

والأمل معقود في الشباب الصاعد الموهوب ، الذي ارتفع بروحه الوئابل على أوضاع الحياة الحاضرة ، وتبلورت مبادئه الخلقية والروحية والاجتماعية ، وبأفلام مثل هذا الشباب يمكن أن ينهض الشرق نهضة أدبية اجتماعية رائعة . كما نهضت البلاد المتحضرة على تفنات أفلام أدبائها شبانا وكهولا أحرارا .

ويمكن تتبع هذا الاتجاه الواقعي في شعر كثير من المحدثين أمثال « ادريس احمد پيرا » التركي ، أو لوركا Loreca الشاعر الأسباني ، أو و . ه . أودين W. H. Auden الانجليزي أو فاليري بريسوف Valeri Bryusov أو مايا كوفسكي Mayakovsky الروسين وغيرهم ، وكثير

من شعر هؤلاء المحدثين ، يتحدث عن الحياة الواقعية وماجات البشرية ، ويعتمد الوضوح والسهولة والجمال في الأعراب عن التجارب الشعرية ^(١) وقد بلغ من شدة تعصب فلاذيين ما يا كوفسكي لهذا الاتجاه ، انه كان يرى ان الفن الذي يتحدث عن الحب والزهر والقصور ، فنّ زريّ ، وانه ليخاطب الكتاب في إحدى قصائده فيقول : « ما في جمعيتكم ؟ وما تكتبون ؟ ان معاون أي محام امجد الحياة أكثر شوقاً مما تجدون ، فهلاً ملّتم أيها السادة الشعراء الحب والزهر والقصور ، ولئن كان منكم الخالقين ، فاني لا بصق على فنكم ! » .

واسكي نعطي فكرة تقريبية للمذهب الواقعي ، نسجل هنا بعض النماذج من شعر بعض الشعراء الذين أسلفنا ذكرهم قريباً ليدرك القارئ ، ما تتجلى به من صدق وبساطة وجمال أداء وفي خروجها على الصنعة التقليدية وعلى الرؤية الرومانتيكية .

ومن هذه النماذج نذكر قصيدة « حب طام » ^(٢) لادريس أحمد پيرا وقد جرت كالآتي :

واجهت مائدتي مائدتها
ووافي الصباح خيمتي وحييتها
وانهمكت في عملها الى المساء دون أن ترفع رأسها
وفي صمت ، لبثت طوال النهار جادة طاملة

■ ■ ■

وما يفتة ^(٣) فتاة شابة مهذبة
أدواتها وكل ما لها مرتب في مكانه
لا تضع قلماً ، ولا تفقد ورقة
ولا تقوم بعمل إلا بعد تدبر ودقة
وقد تتلاقى نظراتنا حيناً بعد حين
فتغطي الحجرة وجهها ، وتنكس رأسها
تحتجب عيناها في ذؤابة شعرها السكت الفاحم

و ذات مرة ، طلبت مني كتاباً
فاخترت لها واحداً ، سطررت خطوطاً تحت بعض قطعه
ولا أدري كيف عرفت قصائدي
هنا وهنا ، دون أن تترك واحدة .

* * *

ويبدو لي أن انتمافنا الودي قد انمقد
وليس أمامنا إلا انتهاء الحرب
حتى يتيسر العيش ، وتتغير الحال
وقد يزداد راتي ، عشية الله
وبهذا الأمل ، أحببتها وأحبتي !

* * *

ونقطف بدون اختيار من الشاعر الانجليزي الواقعي و . ه . أودين قصيدته « اللاجئون
في غمرة » (١) وهو يتناول فيها حال اللاجئين وآلام نفسه وشقائقه ، وهو يجمع في
قصيدته « خواطر بسيطة » ، ولكنها في مجموعها ، تنمر شعوراً طامساً مؤدياً الى العطف
الحقيقي عليهم « وفيها يقول :

لنقل إن هذه المدينة يسكنها عشرة ملايين نفس
بعضها تسكن القصور الجميلة ، وبعضها تسكن الشقوق
ومع هذا « فليس فيها مكان لنا ، يا عزيزي » ليس فيها مكان لنا
* * *

وكان لنا بالأمس وطن ، وطننا ناصحاً طيباً
ونظرة الى الخارطة نجد هناك
ولسكن من المستحيل الذهاب إليه الآن يا عزيزي ، من المستحيل الذهاب إليه الآن

* * *

وفي كنيسة قريتي ، تمت شجرة الشوحط المعجوز (٢)

Refugee in blues (١)

(٢) الشوحط : شجر دائم الاخضرار وهو بالانجليزية Yew

وفي كل ربيع أراها تنمو وتزدهر
وجوازات سفرنا لا تتجدد ، يا عزيزي ، لا تتجدد
وقد ذهبت يوماً الى الجنة من اللجان ، فأعطوني كرسياً
وطلبوا إليّ في أدب ، أن أعود في العام القابل
واسكن أنسى نذهب اليوم ، يا عزيزي ، أنسى نذهب اليوم
ووجدت نفسي مرة في اجتماع عام ، فقام خطيب وقال :
لو تركناهم يدخلون ، فسوف يسلبون خبزنا اليومي
انه يتكلم عنك وغني ، يا عزيزي ، انه يتكلم عنك وعني !
وسار على مثل هذه الخواطر وفي الفقرة الأخيرة قال :
ومشيت في الغابة ، فرأيت العصافير على الأشجار
ليس لديها محترفون سياسيون ، وتغني كلها في سرور
وذلك لأنها ، ليست من الجنس البشري ، يا عزيزي ، ليست من الجنس البشري

* * *

ويطالعنا فاليري بريسوف ، الروسي بقطعه الفريدة « قاطع الحجر »^(١) وهو يبذر فيها
بذور التفكير ، والنورة الكامنة في قلب العامل من جهة ، ويظهر من جهة أخرى قدريّة
العامل ورضائه دون تفكير ، وهذه القطعة تجري في شيء من الرمزية على هيئة حوار
مبادل أجراه الشاعر بين غني وعامل ويدور الحوار كالآتي :
يا قاطع الحجر « يا قاطع الحجر » يا لابس الایمض
ما ذا تبني ؟ ولمن ؟

— هيه ، لا تضايقنا ، فعلينا أن نبني حسناً
فمن هذا الحجر « نقيم سجنًا

* * *

يا قاطع الحجر « يا قاطع الحجر » يا من تسويه أجمل نسوية

أي إنسان بداخل السجن ، سوف يشقى فيه ويشجى ■
 — لن يكون أخاك ، ولن تكون أنت أيها الغني
 إذ أنك لن تعرف ، أبداً ، كيف تسرق

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر ، فمن إذن
 سوف ينتحب فيه ، ويسهر في ظلامه
 — قد يكون ابني ، أو طاملاً مني
 وهذا هو الحمل الذي يقع على كواهلنا

* * *

يا قاطع الحجر ، يا قاطع الحجر
 أنظن أن فكر السجن ، سيروح الى الدين هبأوا بناء السجن ■
 — هيه ، انظر ان المرقاة ليست موضعاً للدابة ا
 نحن نعرف كل ما تذكر ، فلا تكثر

* * *

وقد وعى الشعر الروسي قطعاً ممتازة ملونة بهذا اللون ، ومن ذلك نذكر قصيدة
 ■ الجائع ، (١) The Hungry One — لنيكولاى نيكراسوف وهي قصيدة وصفية بديعة
 عن الفلاح ، وقد جرت كآتي :

يقف الفلاح ، بنظرة شاحبة ، وأنفاس لاهنة ، يتمايل ويترنح
 ومن طعام الأثمنة (٢) ، والخبز المصنوع من قشور الشجر ، تورم شكله ، وأظلم وجهه
 وتقرّزت عيناه وتحدّثت روحه

وبخطوات وثيدة ، كما لو كان في نعاس ، يسعى الى حيث الجويدار (١) ينمو
 وعلى حقله ، يلقي نظرة طويلة ، ويقف مغنمياً أغنية صامتة ، « ترعرع ، ترعرع ،
 أيها الجويدار الرؤوم ، لقد نميتك ، وأنا راعيك
 فبهني رغيفاً ، هائل المحيط ، وكعكة متاسكة ، كأمننا الأرض

* * *

وواضح من هذه النماذج الأربعة التي أسلفنا أنها تصور الواقع « أو تصور عليه ، وصياغتها مع سهولتها لم تفقد سحرها وأمرها » ومثل هذا الاتجاه لا يقدر عليه إلا الموهوبون ذوو الطاقة القوية والذين تبلورت مبادئهم الاجتماعية ، أو أولئك الذين يمكنهم أن يتممقوا الأشياء ، ويفوضوا في أغوار الحياة ، ويخرجوا من زبد الحقائق أفكاراً جوهرية ، يصوغونها في صور حية . كما يقول جوركي ، بل أولئك الذين اتقنت نفوسهم « واشتعلت أرواحهم » وانبثق اللهب في قلوبهم ، كما يقول « بوشكين » رائد الشعر الروماني الواقعي في القرن التاسع عشر في قصيدته « النبي » التي يصف فيها الشاعر النائر يقول : « جئت في ظمأ روحي ملتهب ، جئت متعباً في وديان مقفرة ، وعجبت إذ رفرف عليّ ملك مجتجح ، التقى بي في طريق متقطع » وبهسة ناعمة كلمات النوم « وضع أصابعه على جفني ، وفتّح عيني في اتساع ، كما لو كانت عيني نسر مرتفع ، ولمس أذني ، فامتلاً جرساً ودويّاً ، وهنا رأيت اهتزاز السكون ، وتطواف الملائكة والحيوان الزاحف والسكرمة التي تملو جانب الوادي — ثم اقترب من في وأخرج في عنف لساني الآثم ، الموشى بالغرور والمكر ، وضغط على شفتي الواهنتين ، وصوب إليهما رمحاً ، فسال الدم الأحمر على أصابعه وبهذا الرمح شق صدري ، وأخذ قلبي المرتعب ، ووضع مكانه خمة متقدة ، وضغط على الجرح المشغن — وهنا رقدت طويلاً كالموتى في الصحراء الواسعة واذ بي أسمع أخيراً صوت الله يقول : قم أيها النبي مشبهاً بتمانيجي ، وكك عيوننا وآذاننا ، ومسح فوق متن البحار والبراري وأملأ قلوب البشر بالكلم الناري الموهج »



وإنما وقفنا هذه الوقفة الطويلة نوعاً في باحة الشعر الواقعي لنندفع قالة بعض أدبائنا الشرقيين الذين لا يزالون يعتنقون مذهب الفن للفن ، والذين لا يطيب لهم العيش إلا في السحاب والأبراج العاجية ، والذين لا يرون الشعر إلا متعة ، أو تحفة باذخة ، وأنه لا هدف له إلا أن يحدث فينا هزة وينقلنا إلى عالم أسواره النجوم (١)

(١) تراجع مقدمة ديوان « طفولة نهد » للاستاذ نزار قباني

فهذه نظرة ضيقة الأفق يبسم لها الأدباء المحدثون ، ولا يقرؤونها ، لأنها تكبل الشعر وتقصره على دنيا الخيال ، وطالم الضباب ، وتجعله متخلفاً عن الفنون الرفيعة جميعاً ، تلك التي تتناول كل مظاهر الفكر والشعور والحلم والخيال ، والواقع والحياة ونظرة فاحصة في الشعر العالمي في الوقت الحاضر ، تظهر لنا أن الشعر لا يقتصر ناحية واحدة ، وإنما يلج جميع الأنحاء ، وموضوعاته غير مقصورة على دنيا الخيال والأحلام ، ولكنها تعتمد مظاهر المجتمع ودنيا السياسة والسيكولوجيا وطالم الكون والانسانية ، وتتساول هذه الموضوعات الجديدة بوسائل شعرية فنية ، ولم يعد الشاعر في العصر الحديث ذلك الطفل غير المسئول — كما يقول دايتشي Daiches في كتابه « الأدب والمجتمع » ، ولا ذلك الانسان الذي يتمتع فئة خاصة ويهدد نفوسها بأغانيه . بل أصبح اليوم رجلاً يشعر شعوراً جديداً بالمسؤولية ، وقوة حافزة الى الجهاد والكفاح في الحياة ، واشغال القلب الوطني في الأمم المستعبدة . والدارس للأدب العالمي يجد أن أغلب الشعر الحديث يتجه الى الحياة والى البشرية (١)

وفي السنين العشرة الأخيرة توجه الشعر الى ناحيتين : الأولى التحدث عن مساوى المجتمع ، والثانية التحدث عن العلاقة بين الفرد والمجتمع . ومن أشهر من تناول الناحية الأولى من الانجليز و . ه . أودين ، ومن الروسين بوريس باسترناك Boris Pasternak ، وفي اسبانيا رافائيل ألبرتي ، وغيرهم . ومن أشهر من تناول الناحية الثانية وهي الناحية السيكلوجية . ت . س . إليوت T. S. Eliot وييتس Yeats وغيرهما ، ولم يحل شعر هؤلاء المعاصرين وأمثالهم من التحدث عن الحب وعن الطبيعة ، مع اختلاف في الصياغة فمنهم من مال الى الصياغة المتقنة الماهرة ، ومنهم من هام بالصياغة السهلة العادية المؤثرة والقليل منهم لاذ الى الصياغة الخفية الموحية

* * *

ومن هذه الدوحة الطائرة التي سقناها قريباً ، يتضح أن الشعر العالمي لم يقتصر على ناحية دون ناحية ، ولم يقف عند مذهب دون مذهب . أما شعرنا الشرقي فقد تابع المذهب الاتباعي ، وحاكه كثيراً ، وتأثر المذهب الابتداعي ، وأخرج فرائد شعرية فيه . وأما المذهب الواقعي فلم يقربه إلا قلة من الشعراء ، وقد ظهر لبعض الشباب فلتات نوادر أثبتنا في هذه الدراسة منها مثالين بارعين أحدهما بعنوان « إصرار » للشاعر محمد كمال ، وثانيهما

(1) Horizon — The next Stage of Poetry — By Maurice Bowra.

بمنوان « تمرد » للشاعر نذير الحسامي . وهناك شعراء آخرون أجادوا في هذه الناحية مثل رثيف خوري في مثل قصيدته « العبد » ^(١) التي جاء فيها :

أنا المضطهد الصارخ من أعماق حرماي
أنا الباني ولكني أنا المسلوب بلياني
أنا الإنسان ممسوخا بيومي ، غير إنسان
أنا العائق كالميت بلا قبر وأكفان
أنا الحافي ، أنا المماري أنا الجائع والظامي
سبيلي ملؤها الأشواق من خلقي وقدأي

وترحبنا بشعر الغياب في هذه الناحية وفي غيرها من النواحي التجديدية راجع الى تأملينا في أن يتقدم بعضهم ريادة الحركة الشعرية التجديدية القابلة « وليس هذا بمعيد فقد وضع في إنجلترا القتي توماس شترتون Thomas Chatterton بذرة الابتداعية في سن السادسة عشرة ونأثره شعراؤها الجمهورون » ^(٢)

« الخاتمة »

وبعد « فانا لنلقي القلم » بعد هذه الجولة الطويلة في العصر المعاصر وفي مذاهبه الأدبية والنقدية ، والنفس لم تدرك منها في توفية كثير من شعراء الشرق حقيهم . ولقد أبى ترسيم الدراسة علينا إيراد كثير من نماذجهم « والترجمة لهم ، ولئن حرمت هذه الصفحات من درر كثيرة « فلن نحرم هذه الدرر من التقدير ، وكفانا جذلاً روحياً أن حشدنا من النماذج الشرقية مجموعة ضخمة متنوعة تكاد تمثل الجواهر الفكرية الساقدة في العصر الحديث . وتعد هذه المجموعة مفخرة للشعر الشرقي الحاضر « إذ أنها تزخر بألوان فريدة من الشعر تفوق مرات روائع الشعر العربي القديم « بل مثيلاتها في الشعر الغربي الحديث

ولو أتبع لهذه الألوان الشعرية المتنوعة عربي متضلّع في الأدب الغربي « ونقل شيئاً من روائع مطران ، وإيليا أبو ماضي ، وفوزي المعلوف ، وأبو شادي والجواهري والعقاد ، وناجي « وعمر أبو ريشة ، وأمين نخلة « وسعيد عقل ، وحبيب ثابت ، وبشارة الخوري «

(١) مجلة « الجمهور » اللبنانية ، العدد الملتاز ١٠٧ — ١٣ كانون الثاني ١٩٣٩

(2) The of Paradise By Forrest Reid P. 22

وميفائيل نعيمة ، ورشيد أيوب ، وشكر الله الجُر ، ونسيب عريضة ، والياس فرحات ، والياس أبو شبكة ، والصبري ، والشابي ، والقيجاني ، والهمشري ، وصالح جودت ، وبدوي الجبل ، وعلي الناصر ، ونزار قباني ، ونعمة قازان ، وقبلال مكرزل ، وفؤاد سليمان ، والياس زخريا ، وصالح لبكي ، وصالح الأسير ، وعلي محمود طه ، وميشال عقل ، وعبد الرزاق عبي الدين ، والسماوي ، والصافي النجفي وغيرهم ممن ضمت هذه الدراسة ومن لم تضم ، لو أتيح لعربي منقذ غيور نقل مجموعة من روائع هؤلاء المحدثين لكان لها شأن خطير وأي خطير .

وقد يكون لمثل هذه المجموعة في لغتها أكبر الخطر ، إذا نشرت وذاعت في البلاد العربية لأنها تعاون معاونة حققة على التبادل الأدبي والتوجيه التجديدي ، موضوعاً وأسلوباً ، وتكون أولى بالدراسة والنقد من كثير من الشعر العربي القديم أو الاتباعي الحديث الذي أغرمت به الرجعية الأدبية في بعض البلاد الشرقية .

وليس ريب في أن الشعر المعاصر المتعدد النواحي يتطلب نقداً ذكياً سليماً متعدد النواحي وقد أثبتنا في هذه الدراسة تيارات النقد المختلفة وأساليب النقد المتنوعة ، ومنها يتجلى ضرورة النقد المنقذ الذي ، ومسئولية النقد في إنصاف الأعمال الأدبية ورعاية كرامة الأدباء .

والحق أن عمل الناقد عويص شاق ، يتطلب كما ذكرنا في بداية هذه الرسالة ، ذكاء وحساسية وثقافة وأفقا واسعا ، فعمله لا ينتهي عند تصويب لفظة أو تقويم عبارة أو تصحيح حقوة عروضية ، كما قد يخيّل لأصحاب المذهب الفقهي ، بل إنه يشمل النظر إلى العمل الأدبي نظرة فنية واسعة بالتأمل في تجربة الشاعر والتجاوب معه ومعرفة مدى توفيقه في أداء هذه التجربة ومواءمة الأداء للتجربة ، ثم النظر بعد ذلك في عناصر الصياغة من أخيلة ومعانٍ وموسيقى ووحدة ، وفحص مثل هذه العناصر قد يوجب الرجوع إلى الماضي لتعرف مدى استقلال الشاعر وإصافته وأمانته وبعده عن التقليد أو المحاكاة أو الاتهاب من غيره ، ولا يقف عمل الناقد عند هذا الحد بل قد يحتاج الناقد في الحال نقده إلى معونة السيكولوجيا وتعرف أثر شخصية الشاعر في شعره من الوجهة الموضوعية أو الأسلوبية ، ومعنى هذا أن الناقد لا يحصر نقده على المذهب الفني البحت ، بل يعتمد النظرتين التاريخية والسيكولوجية معاً .

ومن النقد من لا يكتفي بهذه النظرات السابقة بل يدخل في تقديره أهمية الموضوع وينزله منازله بحسب تفاهة هدفه أو خطورته ، فالموضوع الذاتي أو الشخصي لا ينزل منزلة الموضوع العام أو الكوني ، أو الذي تتمثل فيه الطبيعة البشرية ، والموضوع الذي

بحري أفكاراً موقنة حارة ، لا يبلغ مكانة الموضوع الذي يحوي أفكاراً بانية . وهذه النظرات الجديدة ، هي نظرة النقاد الواقعيين ، فإذا ما أضيفت إلى النقادات الفنية السالفة ، كان لها قيمتها في التقدير الكامل للنقد الحصري المعاصر .

وقد يرى القارئ أننا حاولنا في هذه الدراسة أن نوحّد بين النظرات النقدية المختلفة فتحّدثنا في إضافة عن النقد الفني ، وطبقنا قواعده ومقاييسه على الشعر المعاصر ، ونظرنا إلى شعر بعض الشعراء نظرة سيكولوجية ، وطبقنا هذه النظرة على بعض نماذج مطران وبشارة الطوري وزكي مبارك وغيرهم . وفي ناحية أخرى من الدراسة حاولنا تطبيق المنهج التاريخي ، فقابلنا بين بعض قصائد شكري والعماد وتركنا الحكم النهائي في قصيدتين لها لمحمد الدارسين . وقدّمنا في صدر هذه الدراسة صفحات عن المذهب النقدي الواقعي ، وطبقنا بعض وجهاته على شعر حافظ ، ولم نشأ أن نقف عند هذه المذاهب النقدية ، بل تحدّثنا حديثاً موجزاً عن المذهب الرمزي والسريالي ، وذكرنا أن هذين المذهبين نظرة تختلف كثيراً عن النظرة الفنية أو الواقعية ، وهي نظرة لا تهتم بنقل التجربة للقارئ ، وتزوي بال فكرة وباليقظة وتقدر الصنيع الأدبي أو الشعري بما يحوي من تجارب الحلم ، واللاشعور ، وما وراء الواقع . وبتأدية الصنيع الأدبي تأدية تلقائية .

وبغية في إغناء الشعر المعاصر وتنويع ألوانه وزيادته غنى ، غنينا بعض العناية بالتيارات الأدبية الجديدة في الشرق مثل التيار الرمزي والسريالي والواقعي وحدثنا الشعراء ذوي الاستعداد والقابلية إلى انتحاء هذه النواحي ، واستلهم الحلم والعقل الباطن حيناً ، وتناول مظاهر الحياة وواقعها حيناً آخر على قدر طاقتهم وأمزجتهم ووفقاً لميولهم المنطوية أو الخارجية أو الجامعة بين الانطوائية والانبساطية . وأوردنا في هذه النواحي بعض النماذج لشعراء جهيرين برزوا فيها بروزاً كبيراً .

ونأمل بهذه البحوث الثمانية وبما وعت من نماذج مستقلة الصياغة أن يتوجه الأدباء وجهة تجديدية طريفة ، موضوعاً وأسلوباً ، وأن يقدر النقاد المسؤولية الخطيرة الملقاة على كواهلهم ، وأن توأد ، إلى غير رجعة ، تلك النقادات الدائبة المنحرفة أو الجزئية القصيرة النظر التي غامت على البيئة الأدبية في الشرق المتوقل لنهضة شعرية باهرة .



فهرس الموضوعات

٣	٣	البحث الأول - النقد الأدبي ومذاهبه
٦ - ٣	٧	توطئة
١٠ - ٧	١١	مذاهب النقد
١٨ - ١١	١٩	المذهب الفني
٢٣ - ١٩	٢٤	المذهب الواقعي
		المذهب القفهي
		البحث الثاني - مقاييس النقد الفني
٢٤ - ٢٤	٤٥	التجربة الشعرية
	٤٥	الصياغة الشعرية
٥٠ - ٤٦	٥٠	الأخيلة الشعرية
٥٦ - ٥٠	٥٧	الموسيقى والاسلوب
٦٦ - ٥٧	٦٦	الألفاظ الشعرية
٦٨ - ٦٦	٦٨	الاسلوب التقليدي
٨١ - ٦٨	٨٢	الشخصية والاسلوب
٩١ - ٨٢	٩٢	الوحدة الشعرية
		البحث الثالث - الانفعالات الشعرية
٩٥ - ٩٣	٩٥	الانفعالات الراقية
١٠٢ - ٩٥	١٠٣	الانفعالات النازلة
		البحث الرابع - الفكر في الشعر
١٠٤ - ١٠٣	١٠٤	نماذج ، خليل مطران
	١٠٤	» للشرتوني
١٠٥ - ١٠٤	١٠٥	» لامعايل صبري
	١٠٥	» لمفيد الشوباشي
١٠٦ - ١٠٥		» لآبي شادي

ص ١٠٦ — ١٠٧
١٠٨ — ١٠٧

رأي هويسمان في الشعر
طفيمان الفكر على العاطفة

البحث الخامس — الموسيقى الشعرية

١٠٩	موسيقى الرنين
١٠٩	موسيقى الهمس
١١٠	موسيقى الجهر
١١١	تفاوت الأصوات وتقاطيعها
١١١	الموسيقى السلسلة
١١٣ — ١١٢	الموسيقى الارتكازية
١١٥ — ١١٣	المسافات الصوتية
١١٧ — ١١٦	الموسيقى السكلية
١١٨	الشعر المقفى والمتحرر
١٢٤ — ١١٨	

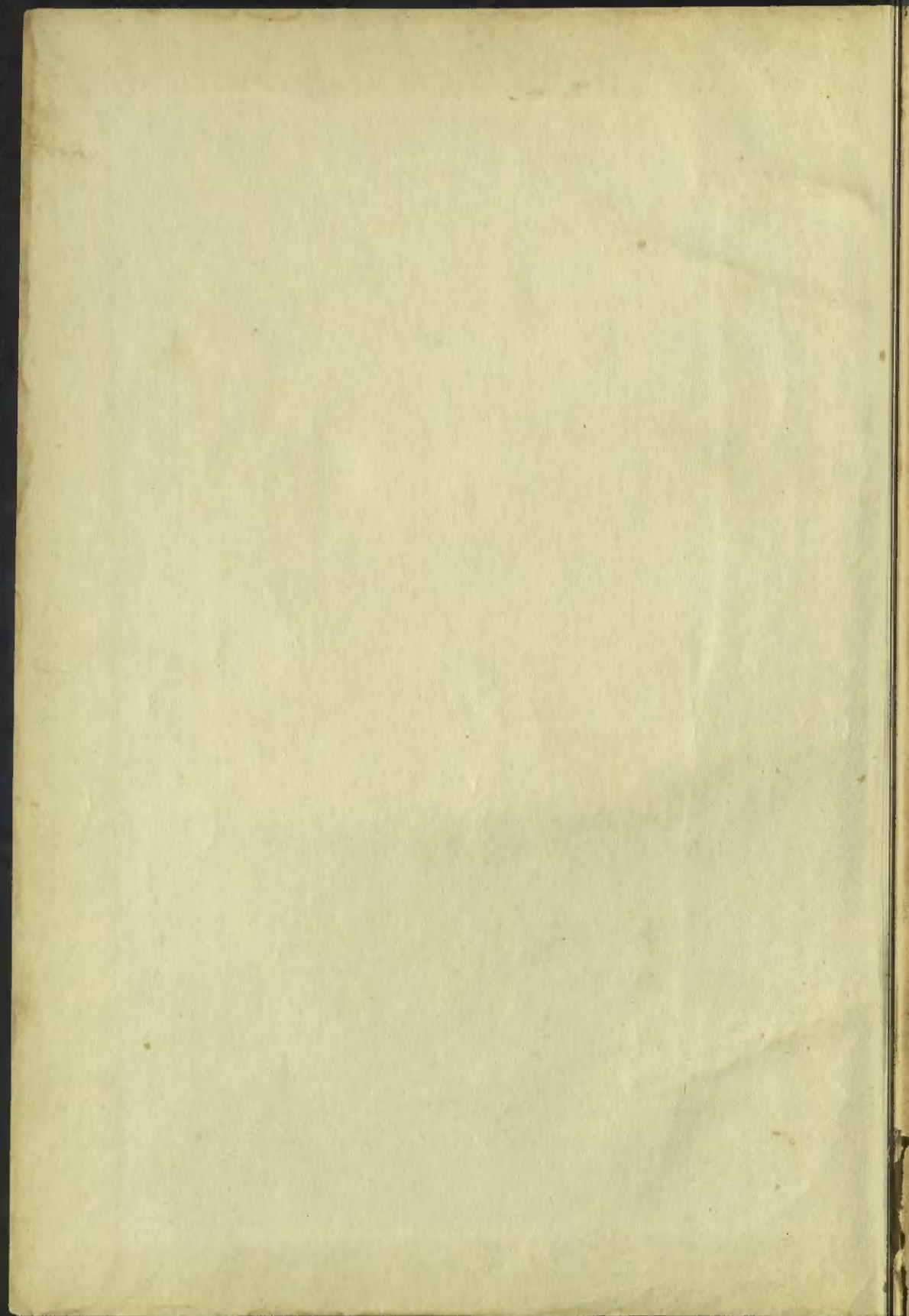
البحث السادس — الشعر الرمزي

١٢٥	نماذج لفاليري
١٢٧	■ بلوك
١٢٧	» لبييتس
١٢٨	■ روبرت برودجر
١٢٨	■ ميشال بشير
١٢٩	» لسعيد عقل
١٣١ — ١٢٩	» لايليا أبو ماضي
١٣١	■ انزار قباني
١٣٤ — ١٣١	■ لصالح الأسير
١٣٤	■ لحسن كامل الصيرفي
١٣٩ — ١٣٥	رمزية الدكتور بشر فارس
١٤٠	السريالية الشعرية
١٤٣ — ١٤٢	نماذج لدافيد جاسكوين

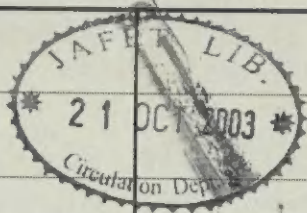
١٤٣	نماذج لكبير يكو
١٤٤ — ١٤٦	■ لسكامل أمين
١٤٦	» جورج حنين
١٤٧	البحث السابع — نقد الشعر في مصر
١٤٨ — ١٥١	✕ كتاب الديوان للمازني والعقاد
١٥١ — ١٥٧	شعر شوقي
١٥٨ — ١٦٦	■ عبد الرحمن شكري
١٦٧	كتاب « علي السنفود » للرافعي
١٦٧ و ٢١٢ — ٢١٣	شعر العقاد
١٧٢ —	رسائل النقد لرؤي مفتاح
١٧٥	أدباء معاصرون للزحلاوي
١٧٥ — ١٩٠	شعر أبي شادي
١٩٠ — ١٩١ و ١٩٩ — ٢٠٠ و ٢٠٣ — ٢٠٤	✕ حديث الأربعاء للدكتور طه حسين
١٩١ — ١٩٩	شعر حافظ ابراهيم
١٩٩ — ٢٠٣ و ٢١٠ — ٢١١	■ علي محمود طه
٢٠٣ — ٢٠٦	■ الدكتور ابراهيم ناجي
٢٠٦ — ٢٠٧	■ محمود أبو الوفا
٢٠٧ — ٢١٠ و ٢١٣ — ٢١٥	✕ كتاب « في الميزان » للدكتور مندور
٢١٣ — ٢١٤	شعر محمود حسن إسماعيل
٢١٥ — ٢١٧	بحث الدكتور إسماعيل آدم عن مطران
٢١٨	البحث الثامن — المذاهب الأدبية والنقدية
٢١٨ — ٢٢٥	المذهب الاتباعي (الكلاسيكي)
٢١٩ — ٢٢٠	شعر البارودي
٢٢١ — ٢٢٢	■ علي الجارم
٢٢٢	» محمد الأتمر
٢٢٤ — ٢٢٥	الصباغة المستقلة

ص ٢٢٥	المذهب الابتداعي (الرومانتيكي)
٢٢٦ و ٢٢٧ - ٢٢٨	شعر الحرب والفرار من الواقع X
٢٢٨ - ٢٣١	الشعر الذاتي
٢٣١ - ٢٣٢	الشعر الجنسي والمنحرف
٢٣٢ - ٢٣٤	شعر الموضوعات الثقافية
٢٣٥ - ٢٤٠	بذور الواقعية
٢٤٠ - ٢٤١	ضغط البيئة على الأدباء
٢٤١ - ٢٤٢	انتكاس الرومانسية
٢٤٣	المذهب الواقعي X
٢٤٤	نماذج لآلياس فنصل
٢٤٤ - ٢٤٥	■ للحموي
٢٤٥ - ٢٤٦	■ للجواهري
٢٤٦	» ضياء الدخيلي
٢٤٧ - ٢٤٨	■ نذير الحسامي
٢٤٧ - ٢٥٢	لمحة عن الشعر الواقعي العالمي
٢٤٨ - ٢٤٩	نماذج لأحمد پيرا
٢٤٩ - ٢٥٠	» ل. و. ه. أودين
٢٥٠ - ١٥١	■ لثايري بريسوف
٢٥١	■ لنيكولا فيكراسوف
٢٥٢	» لبوشكين
٢٥٣	X الاتجاهات الشعرية الحديثة
٢٥٤ - ٢٥٦	الطائفة



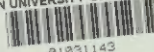


DATE DUE



السحرى، مصطفى / عبد الطيف
الشعر المعاصر على ضوء النقد الحدي

AMERICAN UNIVERSITY OF BEIRUT LIBRARIES



01031143



AMERICAN
UNIVERSITY of BEIRUT

